KUPFERSTICHSAMMLUNG

18461
a
13/8
3032

Hans Rudolph Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

HERZOGL. S. C. BIBLIOTHEK COBURG

Erster Theil.

Die Florentinische und Römische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1798.

Das von meinem Vater 1771. in Zürich herausgegebene: Raisonirende Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke, zum Gebrauch der Sammler und Kunstliebhaber, erregte in mir den Wunsch, daß jemand ein Verzeichniß unternehmen möchte, welches nur von den vorzüglichsten Kupferstichen, die nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen gestochen worden, handelte, und einzig zum Zwek hätte, derjenigen Gattung von Kunstliebhabern, die aus wahren ästhetischen Grundsätzen, und nicht blos aus allgemeiner Liebhaberey sammeln, dabey aber keine Gelegenheit haben, wichtige Originalwerke großer Mahler zu sehn, den dominirenden Kunstcharakter jeder bekannten Mahlerschule, und jedes klassischen Mahlers derselben, aus Kupferstichen merkbar und einleuchtend zu machen; und wo der

Kupferstecher nur soweit in Betrachtung gezogen werden müßte, als er, gleich dem Uebersetzer eines klassischen Schriftstellers, den Geist und das Charakteristische seines Originals, getreu, und auf eine deutliche und gefällige Art zu überliefern gewußt hat. Ein solches Verzeichniß, dachte ich, müßte wahrscheinlich willkommen seyn, welches eine gründliche Anleitung enthielte, eine sehr eingeschränkte, aber auserlesene Kupferstichsammlung zu unternehmen, die mehr auf wissenschaftlichen Nutzen als auf blosse Unterhaltung und alltägliche Liebhaberey abzwekte, wo der Sammler mehr unterrichtende als glänzende und seltene Stüke zu besitzen wünschte, und wo derselbe bey Durchblätterung einiger wenigen Portefeuillen, angenehme Betrachtungen über die mannichfaltigen und auffallend verschiedenen Wirkungen des Genies verschiedener Nationen anstellen, das Schönste von dem minder Schönen abstrahiren lernen, und im eigentlichsten Verstande wissenschaftliches Vergnügen von seiner Sammlung geniessen will.

Ein blos auf diesen Gesichtspunkt zielendes kritisches Verzeichniß von Kupferstichen existirt

meines Wissens noch nicht, könnte auch wohl schwerlich an irgend einem andern Orte unternommen werden, als wo der Verfasser eine jener großen Kupferstichsammlungen vor Augen hat, die Alles, oder doch das Merkwürdigste, was nach jedem klassischen Mahler gestochen worden ist, enthalten. Dergleichen sind z. B. die ehemalige königliche Französische, die Dresdner- und die Sammlung der K. K. Bibliothek in Wien; und nur bey einer solchen Unterstützung kann der Verfasser versichert seyn, daß ihm keines der beßten Stüke unbekannt bleibt; und daß er, durch oft wiederholte Vergleichung der guten und bessern Stiche, besonders derer, in welchen die nämlichen Vorstellungen berühmter Meister von verschiedenen Kupferstechern nachgestochen sind, das Beßte unter Allem mit Zuverläßigkeit zu bestimmen im Stande seyn wird.

Da nun Zürich diese Gelegenheit meinem Vater nicht, mein Aufenthalt in Wien aber mir in vollem Maasse darbot, so unternahm ich, von ihm und Salomon Geßner aufgefordert, und von Liebe zur Kunst angefeuert, schon im Jahre 1772. die Abfassung eines solchen Werkes,

und brachte ein kritisches Verzeichniß der beßten, nach den klassischen Mahlern aller Schulen von Mark Anton's Zeiten bis ungefähr 1725. erschienenen Kupferstiche zu Stande. Allein eine Reise, und ein für mich daraus nothwendig gewordener fünfzehnjähriger Aufenthalt in einigen entfernten Provinzen Ungarns, hinderten die Fortsetzung desselben, bis ich solche endlich bey meiner Zurükkunft nach Wien neuerdings betreiben konnte.

Ueber mein Erwarten traf ich nunmehr die dasige K. K. Kupferstichsammlung in einem weit vollkommnern Zustande, als ich sie vorhin verlassen hatte. So reich sie nemlich ehemals an Stüken aus den zwey Jahrhunderten, die ich bereits bearbeitet hatte, war, so beträchtliche Lüken fanden sich in Rüksicht derer, die vor und nach der Mitte dieses Jahrhunderts herausgekommen sind. Die meisten dieser Lüken sah ich nun ergänzt, und die Sammlung auch noch mit manchem seltenen und wichtigen Produkte der alten Meister vermehrt. Bereicherungen die alle auf Befehl Josephs II. geschehen waren. Dieser Monarch, dessen Aufmerksamkeit und

thätigem Geiste nichts entgieng, was zum Vortheil und zur Zierde seiner Staaten beytragen konnte, sandte den Aufseher und Bewahrer der K. K. Sammlung, Herrn Adam Bartsch auf Reisen, um das, was in fremden Ländern Schönes und Seltenes in diesem Fache zu bekommen war, für die K. K. Bibliothek zu kaufen. Man darf die Sammlung nur in ihrem ehemaligen und heutigen Zustande zu sehn Gelegenheit gehabt haben, um zu bemerken, daß der Kaiser in seiner Wahl glüklich war.

Hieraus folgt ohne mein Erinnern, daß es mir nun um viel leichter seyn muß, meinem kritischen Verzeichnisse diejenige Vollständigkeit zu geben, die ich zu erreichen strebe, da ich eine so schöne und zahlreiche Sammlung benutzen kann.

Meine Hauptabsicht geht übrigens dahin, daß aus den im Verzeichnisse bestimmten Kupferstichen, wenigstens im Allgemeinen, der dominirende Kunstcharakter des Mahlers, von dem die Rede ist, erkannt werden möge; und der Kupferstecher kommt dabey, wie ich anfangs gesagt habe, nur insofern in Betracht, als er uns diesen Charakter mehr oder weniger treu und mit

Kunstgeschmak, wenigstens zum Theil überliefert hat. Da nun aber nach manchen berühmten klassischen Mahlern oft nichts von vorzüglich geschikten Kupferstechern geliefert worden ist, und man sich daher auch in diesem Falle mit mittelmässigen Kupferstichen zu behelfen suchen muß, wenn solche nicht ganz den Geist und das Charakteristische des Mahlers verfehlt haben, so ist die Benennung: Verzeichniß der beßten Kupferstiche, so zu verstehn, daß dieses Wort auch für Blätter von mittelmässigen Kupferstechern gelten muß, wenn nach einem Mahler nichts Beßres, oder nicht einmal etwas so Leidliches gestochen worden ist; und in diesem unangenehmen Falle befindet man sich bei genauerer Untersuchung der Kupferstiche nach großen Mahlern nur gar zu oft — indem man überhaupt findet, daß der größre Theil der Kupferstecher nur das Mechanische ihrer Kunst gelernt, die Zeichnung aber, und das Studium des mahlerischen Geschmaks vernachlässiget haben. — Inzwischen wird doch kein Blatt eingerükt werden, wenn es auch in Rüksicht auf den Stich nicht zu den beßten gehörte, aus dem nicht, wenig-

stens im Allgemeinen, oder doch in einigen wichtigen Theilen, der Kunstcharakter des Mahlers, bey Zurathziehung der kritischen Beschreibung desselben, erkennt werden kann. Solche Blätter werden auch blos in dem Falle angeführt werden, wenn nach dem betreffenden Meister sonst gar nichts zu finden war.

Wenn man betrachtet, wie viel Talent, Wissenschaft, Fleiß und Geduld erforderlich ist, ein Kupferstecher zu werden, der uns die Gemählde eines Rafaels, Domenichins, Poussins, u. s. f. so zu überliefern im Stande ist, daß wir die vorzüglichsten Schönheiten derselben aus dem Stiche einsehen und empfinden können, so wird es leicht begreiflich, warum unter einer so erstaunlichen Anzahl Kupferstiche, die man in grossen Sammlungen nach klassischen Historienmahlern findet, so sehr wenige anzutreffen sind, die dem Kenner auch nur zum Theil Genüge leisten können. Der wahrhaft gute Kupferstecher muß, verhältnißmässig wie der große Mahler, ein feines Kunstgefühl haben; er muß nicht nur die allgemeinen Regeln der Mahlerey wissen und verstehen, sondern auch das Fach, in welches

er sich einzuarbeiten entschließt, gleich dem Mahler selbst — nur die Farben ausgenommen — ganz durchstudiren. Er muß die mechanischen Regeln der Kupferstecherkunst alle dahin zu richten suchen, daß daraus eine Behandlungsart abstrahirt werden möge, die dem Fache, dem er sich hauptsächlich widmen will, angemessen sey, und den möglichst wahren Ausdruk hoffen lasse; welches freylich ohne mannigfaltige, mühsame Versuche und wiederholte Bemühungen, hauptsächlich aber ohne feines Kunstgefühl, nicht zu Stande gebracht werden kann.

Daher kömmt es auch, daß wir unter einer so großen Anzahl zum Theil berühmter Kupferstecher, verhältnißmässig von einigen derselben nur wenig nach den grossen Italiänischen Mahlern finden, was, nach dem Plan dieses Verzeichnisses, in solchem vorkommen kann; weil sie entweder dem Glanze und einer blendenden Schönheit des Stiches das Wahre aufgeopfert, oder sich an Gegenstände gewagt haben, die mehr der Mode, und einem unrichtigen Geschmake zu Gefallen, als der wahren Kunst zu Ehren, gewählt zu seyn scheinen.

Die größten Kupferstecher im historischen Fache waren hauptsachlich starke Zeichner, und besassen, nebst einer festen und sichern Hand, auch die vornehmsten Regeln der Verhältnisse des menschlichen Körpers, und selbst der mahlerischen Anatomie. Sie fühlten daher ihre Kräfte, und bemühten sich nicht sonderlich, in ihren Arbeiten die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Feinheit und das Glanzende des Stiches zu ziehen; sondern vielmehr den Kennern nur den wahren Geist und das Schöne in der Zeichnung, so wie in dem Ausdruk der großen Mahler zu überliefern.

Weil nun aber in der Kupferstecherkunst der bloße Grabstichel, wenn er auch durch eine noch so sichere und geübte Hand geführt wird, dennoch immer etwas Steifes und Hartes zurükläßt, besonders wo fleischigte Körper vorkommen, wenn solche mit starken und langen Linien ausgedrükt werden; abgebrochene und in länglichten oder sonst feinen Punkten ausgedrükte fleischigte Körper aber, wenn solche bey Vorstellung großer Kompositzionen gebraucht werden, nicht nur mehr Zeit und Geduld erfordern, folglich auch den

Geist und das Feuer des Kupferstechers mehr unterdrüken, und im Ganzen ein ängstlich dargestelltes Wesen hervorbringen, worinn der Kenner meistens das Freye, Kräftige und Geistige des Mahlers vermißt — so wählten die größten Kupferstecher im historischen Fache die Art, sich neben dem Grabstichel auch der Radiernadel zu bedienen, und das Feste und Glänzende des Erstern mit dem Leichten und Freyen der Nadel zu verbinden, und von einem oder dem andern mehr oder weniger Gebrauch zu machen, je nachdem es die vorzustellenden Gegenstände erforderten; wo denn die glüklichste Wahl in der Vereinigung dieser beyden Manieren, nebst der Festigkeit in der Zeichnung, das wahre Verdienst der größten historischen Kupferstecher, nämlich eines Gerard Audrans, eines Nicl. Dorigny, eines Vorstermanns, Frey u. s. f. ausmacht.

Ein Masson, Drevet, Edelink, Saenredam, Wille, u. s. f. waren, als bloße Kupferstecher betrachtet, größer, als die oben benannten Meister; allein, sie machten das Glänzende, das Feine, das Kühne und Spielende des

Grabstichels zu ihrer Hauptabsicht, und suchten sich meistens nur Urbilder von jenen Mahlern, deren Stärke in eingeschränkten Komposizionen, in getreuer Nachahmung der gewöhnlichen, alltäglichen Natur in Figuren, in einer geschikten Wahl des Schattens und Lichtes, in einer wohl überlegten Anwendung des Helldunkeln, und in einer besondern Bemühung bestand, die Oberfläche, auch der leblosen Körper, als der Stoffe, der Metalle, der Holz- Erd- und Steinarten, nicht bloß durch die Farben und Schattirungen, sondern mittelst einer den Bestandtheilen jeder Gattung dieser Körper analogen Behandlungsart, auf eine täuschende Weise vorzustellen, und, wo der Mahler freye Hand hatte, Licht und Helldunkel nach Willkühr wirken zu lassen, die Figuren nach Gutbefinden zu gruppiren und zu kleiden, um dem Auge ein angenehmes optisches Spiel zu verschaffen; welches der Hauptzwek bey den Gemählden eines Mieris, Netschers, Teniers, Dow, Brauer, Ostade, Rembrands u. s. f. gewesen zu seyn scheint; nach welcher Gattung Gemählden, der Grabstichel allein, wenn er von einem Mann von Genie und Ge-

fühl geführt wird, dem Auge weit mehr Annehmlichkeiten, Variazionen und Kontraste darstellen kann, als nach den Komposizionen jener Mahler, die ihre Bemühungen bloß auf die möglichst simple Darstellung vielbedeutender, obschon nicht gleich auffallender Gedanken, auf eine hohe Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und auf Wahrheit und Mässigkeit im Ausdruke der Charaktere und Leidenschaften, gerichtet haben; wo alle zur Vorstellung gehörigen Nebensachen, mit äusserster Sparsamkeit angewandt, und auch bloß als Nebensachen behandelt sind; wo man wenig Wirkung von Licht und Schatten, und selten eine gefallige Anwendung des Helldunkeln findet, sondern wo alle Theile, ein mehr für den Verstand als für das Auge zusammengesetztes Ganzes darstellen. Diese letztern aber sind die Haupteigenschaften eines Rafaels, Domenichins, Poussins u.s.f.

An Vorstellungen dieser Art haben sich nur wenige unserer neuern berühmten Kupferstecher gewagt; nicht aus Mangel an Fähigkeit, und an Gefühl für das Schöne: Denn, kein Kenner wird mit Grund bezweifeln können, daß ein

Wille, ein Shmith, ein Daulle u. s. f. deren Gefühl für Harmonie, deren Festigkeit in der Zeichnung, in allen ihren Produkten sichtbar ist, und die dadurch viele, an sich selbst unbedeutende Gegenstände und Vorstellungen, auch für einen strengen Kenner interessant zu machen gewußt haben — daß solche Männer, sage ich, nicht eben das, und vielleicht noch mehr, als die Audrans, Dorigny und Frey zu Stande gebracht haben würden, wenn sie sich an ähnliche Gegenstände hätten wagen wollen. — Es war daher bloß eine Nachgiebigkeit für den herrschenden Geschmak des Zeitalters, eine ökonomische Konvenienz, und vielleicht der schmeichelhafte Gedanke, Vorstellungen wenig bedeutender Gegenstände, durch den höchsten Grad der Zierlichkeit des Stiches auch für Kenner wichtig zu machen, die eigentliche Ursache, warum diese großen Künstler lieber Gegenstände aus einem niedrigern Fache der Mahlerey haben wählen wollen.

Wenn ferner Kupferstiche nach grossen Meistern den wahren Kunstcharakter des Mahlers deutlich und fühlbar darstellen sollen, so muß der Kupferstich (vorausgesetzt, daß der Kupferstecher

ein geschikter Zeichner sey) von ihm selbst, entweder mit beständigem vor Augen haben des Gemähldes, oder, wenn dieses nicht seyn kann, wie bey Altarblattern und Fresko-Mahlereyen der Fall ist, nach einer von ihm, nach dem Original selbst, sorgfältig ausgeführten Zeichnung, ausgearbeitet werden; denn, da der Kupferstecher seinen Stich bloß durch eine beständige Vergleichung mit dem Original zu einem gewissen Grad der Vollkommenheit bringen kann, — wenn nämlich unter diesem Grad der Vollkommenheit die möglichst genaue Ueberlieferung nicht nur der Gruppen und Figuren, des Schattens und Lichtes, und der Zeichnung überhaupt, sondern auch jener charakterischen Züge, die jeden großen Mahler von einem andern ebenfalls großen Mahler unterscheiden, verstanden wird; — so kann ein Stich, der nicht unmittelbar nach dem Original, oder doch nach einer von dem Kupferstecher selbst sorgfältig ausgeführten Zeichnung verfertigt wird, unmöglich den erforderlichen Grad der Wahrheit in der Ueberlieferung des Charakteristischen eines Gemähldes erreichen, weil der Kupferstecher weder seinem eigenen Gefühl, noch seiner Einbil-

dungskraft

dungskraft freyen Lauf lassen kann, sobald er nach einer nicht von ihm selbst verfertigten Zeichnung arbeiten muß, sondern blos auf das eingeschränkt wird, was ihm der fremde Zeichner geliefert hat; da ihm im Gegentheil der Geist und das Charakteristische eines Gemähldes, wenn er solches während des Nachstechens auch nicht mehr vor Augen haben kann, dennoch im Gedächtniß bleiben, wenn er es nach einer nach dem Original selbst studirten und ausgeführten Zeichnung nachbilden kann, und folglich sein Genie dadurch immer neue Nahrung und Kraft bekommt, das Mühsame und Geist Ermattende, welches der Kupferstecherkunst eigen ist, zu überwinden.

Was ich hier von der Nothwendigkeit, die Kupferstiche nach grossen Mahlern entweder nach den Originalen selbst, oder doch nach selbst darnach studirten Zeichnungen zu verfertigen, gesagt habe, ist nur auf solche Kupferstecher anwendbar, die, nebst der gehörigen Festigkeit in ihrer Kunst, auch mahlerisches Gefühl, und die erforderliche Fertigkeit und Geschiklichkeit im Zeichnen besitzen. Dieser ihre Arbeit wird bey'm Stechen nach Zeichnungen, die sie nicht selbst

nach den Originalen gemacht haben, immer vieles verlieren, wenn der Zeichner auch wirklich ein geschikter Mann gewesen ist. Zu einem Beyspiel hievon können theils die, unter der Direktion des Volpato in Rom, theils von Morghen, theils von Volpato selbst, nach Zeichnungen des Toffanelli und Nocchi, gestochenen Hauptstücke Rafaels im Vatikan angeführt werden.

Diese gehören zwar zum Theil unstreitig zu dem Schönsten und Beßten, was je nach diesem grossen Mann gestochen worden ist; sie überliefern uns in einer harmonievollen Behandlungsart die efgedachten Komposizionen Rafaels, seine schönen Formen überhaupt, seine vortreflichen Drapperien, seine elegante und korrekte Zeichnung der einzelnen Theile, und endlich auch das Anmuthige und Edle seiner Köpfe mit dem Leichten und Ungezwungenen ihrer Wendungen. Nur eine gewisse Energie, oder jene Kraftzüge, die überall die Rafaelischen Köpfe vor allen andern charakterisiren, und welche uns ein Dorigny, selbst ein Marc Antonio überliefert haben, dessen kupferstecherische Behandlungsart sonst mit

der eines Volpato und Morghens gar nicht verglichen werden darf, wird der Kenner in den meisten derselben vermissen, und zwar, weil meines Erachtens Volpato und Morghen an Zeichnungen gebunden waren, wo die Zeichnung zwar genau und korrekt, aber, wie es scheint, durch gar zu fleißige und gewissermaaßen ängstliche Ausführung, die starken Rafaelischen Karakterzüge, in den Gesichtern, gleichsam verarbeitet und verblasen worden seyn müssen. Die natürliche Folge hievon war, daß dieser Mangel an kräftigem Ausdruk in den Kupferstichen noch fühlbarer wurde, da die in selbigen gewählte sehr feine, zierliche und mühsame Behandlungsart, dem Genie der Kupferstecher noch engere Gränzen als dem Zeichner setzen mußte, der seine Einbildungskraft durch beständiges Betrachten der Originale neuerdings beleben konnte.

Was ich hier sage, kann unter andern der Kupferstich, den Morghen nach der berühmten Rafaelischen Madonna in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz einige Zeit später herausgegeben hat *), als die Volpatischen

*) Er hat solchen, als das erste Produkt seiner Florentinischen Arbeit, dem Marchese Manfredini zugeeignet.

erschienen sind, wahrscheinlich machen. Dieser Stich, welchen Morghen selbst nach dem Original verfertigt hat, überliefert uns, wie ich dafür halte, alles, was man von einem Kupferstiche nach Rafael wünschen kann. Wahrheit im Ausdruk überhaupt, Anmuth mit Ernst und Würde im Charakteristischen der Gesichter, und vorzüglich der Madonna, deren Gesicht alle jene eindringlichen Züge in möglichster Vollkommenheit hat, welche die Rafaelischen Madonnen, soweit über jene aller andern, auch der berühmtesten Meister, hinaussezen. Wenn man dieses sehr schöne Blatt nach Rafael, mit der Vorstellung des Mirakels der Messe, der Prudenza und des Parnaßes im Vatikan, die Morghen nach eben diesem Meister, aber nach Zeichnungen des Tofanelli, unter der Aufsicht des Volpato gestochen hat, betrachtet, so wird man, unbeschadet der mannigfaltigen Schönheiten, die jene drey Stücke in sich haben, dennoch finden, daß dieser geschikte Kupferstecher, in der von ihm selbst nach dem Original gestochenen Madonna, dem wahren Rafaelischen Kunstcharakter viel näher, als in obbemeldten nach

den Tofanellischen Zeichnungen gearbeiteten Blättern, gekommen ist.

Das bisher Gesagte betrift inzwischen, wie ich schon bemerkt habe, nur jene Kupferstecher, die hinlängliche Stärke im Zeichnen besitzen, und die dabey das erforderliche mahlerische Gefühl haben, um dasjenige, was in einem Gemählde, besonders bey einem sehr alten Stük, durch die Veränderung der Farben, hauptsachlich in den Schattengründen und Umrissen zweydeutig geworden ist, dergestalt zu bestimmen und deutlich darzustellen, daß der Kenner dabey nichts von den vorzüglichsten Eigenschaften des Gemähldes vermissen möge. Kupferstecher hingegen, die zwar das Mechanische ihrer Kunst in einem hohen Grad besitzen, deren ganzes Bestreben aber dahin geht, ihren Werken durch ausserordentliche Mühe das Verdienst eines glänzenden, feinen und lieblichen Stichs zu geben, die dabey mehr Fleiß als Genie, und mehr Geduld als wahren Kunstgeschmak haben, und folglich nur in so weit zeichnen können, als unumgänglich erfordert wird, durch Hülfe der Quadraturen, die noch sehr deutlich erscheinenden Gruppen und Formen ei-

nes Gemähldes, dergestalt nachzuzeichnen, daß zwar keine auffallenden Proportionsfehler, aber auch keine jener charakteristischen Züge und Schönheiten dabey erscheinen, die nur der Mann von Genie und Gefühl überliefern kann — solche Kupferstecher, sage ich, denen man gleichwohl in mancher Rüksicht Achtung schuldig ist, werden und können immer bessere und interessantere Stiche nach berühmten Mahlern liefern, wenn sie sich ausgeführte Zeichnungen nach den gewählten Originalen durch Zeichner oder Mahler verfertigen lassen, die dazu besser als sie einstudirt und geübt sind, und die sonderlich einen reinen Geschmak und ein feines Kunstgefühl besitzen.

Es wäre für alle wahren Kunstkenner und Liebhaber zu wünschen gewesen, daß man bey den Unternehmungen, ganze grosse Sammlungen von Kupferstichen nach den berühmten Meistern aus den Gallerien grosser Herrn herauszugeben, nach obigen Grundsätzen hätte verfahren, und hauptsächlich geschiktere Leute zur Verfertigung der Zeichnungen nach den Mahlereyen hätte suchen und wählen wollen.

So würden die Sammlungen aus der Dresd-

ner-Gallerie, und aus der des Grafen von Brühl, ungleich interessanter und lehrreicher geworden seyn, als sie es nun wirklich sind; ob man gleich, besonders bey der Sammlung aus der churfürstlichen Gallerie, verschiedene sehr gute Kupferstecher gebraucht hat, die in ihren anderweitigen Arbeiten bewiesen haben, daß sie fähig gewesen wären, weit bessere Stücke zu liefern, wenn sie entweder nach den Gemählden selbst, oder doch nach bessern Zeichnungen hätten stechen können. Ueberhaupt sind Sammlungen dieser Art höchst selten das, was sie eigentlich seyn sollten; theils weil die Personen, welche die Arbeiten unter die Künstler auszutheilen haben, die erforderlichen Einsichten hiezu nicht besitzen, und meistens nach Empfehlungen und Privatneigungen gehen, theils aber, weil in der Dauer der Sache selbst immer mehr ökonomische Betrachtungen dazwischen kommen, und die gute Arbeit zulezt der wohlfeilen weichen muß. Die einzige Sammlung dieser Art, die größtentheils der Erwartung, die man billigermaaßen davon haben konnte, entsprochen hat, ist die Sammlung von Kupferstichen einiger der vornehmsten Gemählde Ludwigs XIV. in

Frankreich. Diese Sammlung, die im Jahr 1679. auf 38. und einige Zeit hernach auf 44. Stücke gebracht ward, enthält fast durchgängig wahre Meisterstücke grosser und geschikter Kupferstecher, nach berühmten Mahlern, und ist bisher in ihrer Art einzig; welches leicht begreiflich seyn wird, wenn man erwägen will, daß damals die Audrans, die Massons, die Desplaces, die Thomassins, Rousselets, Edelinks u.s.f. in Paris waren, daß sie nach den Gemählden selbst arbeiten konnten; daß der damals herrschende Kunstgeschmak der Geschmak eines Bourdon, le Bruns, und le Sueurs war; daß bey Vertheilung der Stücke selbst auf die besondere Kunstfähigkeit jedes Kupferstechers Rüksicht genommen ward, und daß endlich die damaligen Künstler, einer ehrenvollen Belohnung gewiß, unter sich wetteiferten, dieses von einem einsichtsvollen Minister anbefohlene Werk zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen.

Alle übrigen Werke dieser Art, als, zum Beyspiel, die Sammlung des Crozat, das Museum Florentinum, das Kabinet von Reynst,

die Jabachische, die Boydellische *) Sammlung u. s. f. bestehen mehr oder weniger aus guten, mittelmäßigen und schwachen Kupferstichen, je nachdem bey jeder dieser Unternehmungen, mehr oder weniger nach den Grundsatzen, die bey der Herausgabe der königlichen französischen Sammlung angenommen worden sind, fürgegangen wurde; daher denn auch in meinem Verzeichniße, wo nur das Allerbeßte, was nach grossen Mahlern gestochen worden ist, berührt werden soll, nicht sehr viele Stücke aus dergleichen Sammlungen angeführt werden können.

Bessere Sammlungen haben wir in neuern Zeiten nach Zeichnungen berühmter Meister, in allen möglichen Behandlungsarten, mit einer Genauigkeit und Leichtigkeit nachgeahmt und ausgeführt, die bis zur Täuschung geht. Aus den beßten dieser Sammlungen, und vorzüglich aus jener des Arthur Ponds, Knaptons und Zanetti u. s. f. müssen in diesem Verzeichnisse einige der interessantesten Stücke ange-

*) Die Boydellische Sammlung ist inzwischen die beßte die wir haben, und enthält einige vorzüglich schöne, und manche sehr gute Blätter in sich.

führt werden, weil es für einen Liebhaber der Kunst sehr wichtig ist, auch die ersten Ideen, so wie sie von grossen Mahlern in ihrer Begeisterung, aus der Fülle der Einbildungskraft hingezeichnet wurden, betrachten zu können.

Weil ich aber in diesem Verzeichniß den forschenden und Kenntniß begierigen Sammler, nicht ausschließungsweise, blos auf die Meisterstücke der grossen Mahler im heroisch historischen Fache, sondern auch auf jene geschikten und braven Männer aufmerksam machen möchte, die, ob sie sich schon nur an minder wichtige und weniger bedeutende Gegenstände wagten, sich dennoch mittelst einer äusserst genauen Nachahmung der gewöhnlichen Natur in Zeichnung und Farbe, mittelst eines höchst feinen optischen Gefühls in Rüksicht auf Licht, Schatten und Helldunkel, und mittelst eines ausserordentlichen Fleißes in der Ausführung, mit allem Recht die Achtung und den Beyfall aller Arten von Kunstliebhabern und Kennern erworben haben; so werden auch die Meisterstücke der Kupferstecherkunst, die uns die Drevets, dann ein Masson, ein Wille, Shmith u. s. f. nach solcher Gattung Mahlereyen

geliefert haben, in Folge der Eintheilung meines Verzeichnisses, mit gehörigen Bemerkungen vorkommen.

Wegen der Eintheilung des Verzeichnisses selbst glaube ich, daß der Endzwek, den ich mir dabey vorsezte, es nothwendig macht, nach der Ordnung der schon allgemein angenommenen und bekannten Mahlerschulen, nämlich der Florentinischen, der Römischen, der Lombardischen, Venezianischen, Niederländischen, Französischen und Deutschen fürzugehen, und bey dem Zeitpunkte der Wiederherstellung des wahren Geschmaks in der Kunst, nämlich des Leonard da Vinci, und des Buonarotti anzufangen, um meinen Betrachtungen über den Wachsthum, die Reife, und die Wiederabnahme desselben desto mehr Deutlichkeit geben zu können.

Aus jeder Schule insbesondere werden vorzüglich nur die beßten Kupferstiche nach jenen Meistern mit kritischen Bemerkungen vorkommen, die der betreffenden Schule entweder gewissermaaßen selbst, den ihr eigen gebliebenen Ton gegeben, oder die doch in diesem Tone mit besonderm Genie, und auch eigener Originalität fort-

gearbeitet haben. Denn, obgleich fast alle obbenannten Schulen eine sehr beträchtliche Anzahl Meister aufweisen können, deren Arbeiten überhaupt hochzuschätzen sind, so können doch nach dem Plan, den ich mir vorgesezt habe, nicht alle Plaz in meinem Verzeichnis finden; weil ich hauptsächlich für Sammler schreibe, die nur von dem Allerbeßten und Merkwürdigsten der Kunst unterrichtet zu seyn wünschen, und daher auch nur sehr eingeschränkte Sammlungen machen wollen, oder können.

Weil aber die allerbeßten Stiche nach berühmten Meistern meistens ziemlich rar und im Preise größtentheils theuer sind, wenn man nicht bisweilen zufälliger Weise einige derselben bey Leuten findet, die sie nicht kennen, und folglich mancher meiner Sammler, in Ermanglung der Gelegenheit oder der Mittel, in den Fall kommen könnte, gar wenige, oder auch gar keine von der ersten Klasse, oder von den Allerbeßten zu bekommen, so werde ich bey den berühmtesten Meistern, nach der Beschreibung der Beßten, auch noch ein Verzeichniß solcher Stiche beysetzen, die zwar in der Ausführung den erstern nicht beykom-

men, dennoch aber Schönheit genug haben, um in deren Ermanglung einen ziemlich deutlichen Begriff von dem Kunstcharakter des Mahlers zu geben; und diese Stiche von der zweyten Klasse werden nur überhaupt beschrieben, nicht aber so, wie die wichtigsten der ersten Klasse, kunstmäßig zergliedert werden.

Es wird hier kein Beweis nöthig seyn, daß das historische Fach in der Mahlerkunst das Wichtigste sey, und die Untersuchung und Betrachtung des Kunstforschers vorzüglich verdiene; daher denn auch in diesem Verzeichnis anfänglich fast blos historische Stücke nach jenen Meistern, die bisher den Ruf klassischer Mahler in diesem Fache behauptet haben, höchst selten aber, und nur aus besondern Gründen, Porträte vorkommen werden. Nur ist dabey zu bemerken, daß ich hier unter dem historischen Fache vorzüglich nur Vorstellungen wichtiger und interessanter Scenen aus der allgemeinen Geschichte und der Mythologie verstehe; wo der Mahler Stoff gefunden, seine Talente auf eine der höhern Kunst würdige Art an den Tag zu legen; und wo sich sowohl die vorgestellten Handlungen selbst, als

als auch das Charakteristische der handelnden Personen durch Erhabenheit, Festigkeit und Originalität, von den alltäglichen Handlungen, und alltäglichen Personen, unterscheiden und auszeichnen.

Meisterstücke aus diesem, nämlich dem höhern Fache der Historienmahlerey, finden wir bey scharfer Untersuchung nur eine sehr mäßige Anzahl, weil ich, mit Mengs, als ausgemacht annehme, daß die Bedeutung, sowohl im Ganzen, als in einzelnen Theilen, die vornehmste und wichtigste Eigenschaft eines historischen Gemähldes sey. Da nun aber hiezu Tiefsinn, viel Ueberlegung, Kenntniß der Geschichte und des Kostums, nebst einem dichterischen Genie erfordert wird, diese Eigenschaften aber nur Wenigen durch Geburt und Auferziehung zu Theil werden, und in mehrerm oder minderm Grad nur einem Rafael, da Vinci, Carracci, Domenichin, Polidor, Poussin, und etlichen wenigen andern gegeben waren, die andern grossen Historienmahler aber, nämlich ein Titian, Correggio, Paul Veronese, Tintoretto, Rubens, Vandyk, Rembrand, u. s. f. meistens die Färbung, die Zau-

berey des Lichts, Schattens und Helldunkels, die Lieblichkeit in einzelnen Formen, die Harmonie im Ganzen, und einen grossen Effekt für das Auge, der Bedeutung vorzogen, folglich mehr Schönheiten suchten, die weniger Tiefsinn, weniger Ueberlegung, weniger Bestimmtheit und Genauigkeit in der Zeichnung, folglich auch weniger Zeit und Mühe erforderten, so konnten diese leztern auch ungleich mehr historische Stücke als die erstern liefern; und daher kommt es denn auch, daß nach den grossen Mahlern dieser Gattung ungleich mehr gute Kupferstiche erschienen sind, als nach jenen, welche die Bedeutung zu ihrem Hauptstudium machten *).

Eine Folge dieser Bemerkung ist: Daß in diesem Verzeichniße zwar die beßten Kupferstiche nach Titian, Paul Veronese, Tintorett, u. s. f. eben so wie die nach einem Rafael, Domenichin, Poussin, u. s. f. beschrieben, aber größten=

*) Einige Werke des Correggio müssen jedoch von diesem allgemeinen Satze ausgenommen werden, wo, nebst der Zauberey des Lichts und Helldunkels, auch die sinnreiche Erfindung und der vielbedeutende Ausdruk zu bewundern ist.

theils nicht so umständlich, und mit so mancherley Bemerkungen, als diese, zergliedert werden können, weil sie nicht immer Stoff genug in sich halten; da auch der beßte Kupferstecher, z. B. die Stärke eines Titians, die lediglich im Kolorit bestand, uns unmöglich ganz begreiflich machen kann; da der nämliche Kupferstecher hingegen uns die Stärke Rafaels, die in der bedeutenden Erfindung, und in der Eleganz der Zeichnung besteht, mit weit weniger Mühe begreiflich und fühlbar hat machen können. Aus diesen zwo Gattungen historischer Stücke, nach den größten Meistern, wird der erste Abschnitt des Verzeichnisses die vorzüglichsten beschreiben.

In dem zweyten Abschnitte folgen Vorstellungen minder wichtiger und zum Theil täglich im gemeinen Leben vorkommender Begebenheiten und Handlungen, als: Häusliche und ländliche Scenen, Conversationen u. s. f. wo jedoch Karaktere aus der kultivirten Menschenklasse vorkommen. Hier werden die Meisterstücke, die nach einem Netscher, Mieris, Elzheimer, Schalken, Terburg u. s. f. gestochen worden sind, beschrieben werden.

Im

Im dritten Abschnitt folgen Vorstellungen aus dem Leben der gemeinsten und unkultivirtesten Menschenklasse, wo unordentliche und niedrige Leidenschaften und Karaktere, die oft bis in die Karrikatur übergehen, vorkommen, als Trink- und Spielgelage, Raufhändelgefechte, und andere kriegerische Scenen u. s. f. und wo von einem Brouwer, Ostade, Teniers, Breughel, Courtois, Rugendas, u. a. die Rede seyn wird.

Der vierte Abschnitt wird das Fach der Landschaftsmahlerey im weitläuftigern Verstande behandeln. Erstlich idealisirte Landschaften mit Figuren, die zur Bedeutung führen, wie die meisten Stücke des Kaspar Poussins, Nicolaus Poussins, und Claude Lorrains sind; ferner Landschaften mit weniger bedeutenden Figuren, und zum Theil blos zur Belebung der Landschaft angebrachten Gruppen von Menschen und Thieren; als zum Beyspiel: Wouwermanns, de Laer, Peeters u. s. f. Dann Seestücke von Zeemann, Vernet u. a. Und endlich Vorstellungen aller Gattungen von Thieren, wobey die Landschaft nur Nebensache ist, und wo die beßten Stücke von

und nach Berghem, Roos, Potter, Oudry, Riedinger ꝛc. vorkommen müssen u. s. f.

Schlüßlich werden im fünften und lezten Abschnitte die beßten Porträte, theils merkwürdiger, theils berühmter Leute, in sofern solche auch in Rüksicht auf die Kunst wichtig sind, beschrieben und beurtheilt, und damit das Verzeichniß geendigt werden.

Weil nach dem Plan des Werks nur das Beßte, was nach den geschiktesten Mahlern in jedem der angeführten Kunstfächern gestochen worden ist, beschrieben werden soll, so wird das Verzeichniß der Stücke nach den Mahlern der ersten Klasse, des ersten Abschnitts, als der wesentlichsten zur Erkenntniß der wahren Kunst, in Rüksicht auf die Zahl der Stücke zwar nicht weitläuftig, aber, aus schon vorher gesagten Gründen, doch ausführlicher als jenes von den Werken der in den übrigen vier Abschnitten enthaltenen untergeordneten Mahler seyn.

Da viele meiner Sammler keine Gelegenheit haben werden, manchen in diesem Verzeichnisse rezensirten Kupferstich nach solchen grossen Meistern, nach welchen nur wenige gute Kupferstecher

gestochen haben, zu bekommen, oder auch nur ansehen zu können; so habe ich nicht nur, beym Anfang jeder Schule, den dominirenden Kunstcharakter derselben nach der Methode des Herrn Hubers, hauptsächlich aber nach den Grundsätzen des scharfsinnigen Mengs bestimmt, sondern auch vor dem eigentlichen Verzeichniß der Kupferstiche nach jedem berühmten Meister selbst, ein Raisonnement über das ihn besonders auszeichnende, und ihm ganz eigene in der Kunst, nach den nämlichen Grundsätzen, jedoch auch mit verschiedenen aus eigenen Betrachtungen gezogenen Bemerkungen beygefügt, damit der Sammler, in gänzlicher Ermanglung der beßten Stiche nach einem solchen Meister, sich dennoch auch aus schwachen Blättern, die ihm etwa in die Hände kommen möchten, einigermaaßen einen bestimmten Begriff von seinem Kunstcharakter möge bilden können.

Betrachtung

über den Kunstgeschmak in diesem Jahrhundert.

Ich glaube, daß es jener Gattung von Kunstliebhabern und Sammlern, für die ich eigentlich mein Verzeichniß schreibe, nicht unangenehm seyn wird, wenn ich diesem Vorbericht zum Schluße noch einige Bemerkungen über den dermaligen dominirenden Kunstgeschmak, im Allgemeinen betrachtet, beyfüge.

Ueberhaupt ist der wahre Geschmak an Kunstsachen in diesem Jahrhundert in Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland, merklich gesunken; mehr jedoch in Rüksicht auf die Mahlerey als auf die Kupferstecherkunst. Denn, nach meiner Meinung können wir jezt, nahe an dem Ende desselben (unbeschadet einer beträchtlichen Anzahl sehr geschikter Männer) höchstens drey klassische grosse Mahler im eigentlichen Verstand in einem Zeitraum von 90. Jahren unter den Verstorbenen aufweisen; und auch unter diesen dreyen gehören zwey, nämlich Carl Maratti und G. Lairesse mehr zu dem verflossenen als

dem gegenwärtigen Jahrhundert, weil der eine im Jahr 1713. in einem Alter von 88. Jahren, und der andere im Jahr 1711. im 71sten Jahr verstorben ist. Der dritte ist Rafael Mengs, den man, nach meinem Erachten, den lezten, und, aus den so eben angeführten Gründen, auch den einzigen in diesem Jahrhundert verstorbenen klassischen Mahler nennen kann. Die Conca, Lutti, Trevisani, Balestra, Solimene, Battoni, Amiconi, u. a. unter den Italienern; die le Moine, Pierre, Vanlo, de Troy, Boucher, u. s. f. unter den Franzosen; ein Vanderwerf, unter den Niederländern; Gran, Troger, Dietricy, u. s. f. unter den Deutschen, waren in manchem Betracht sehr geschikte und achtungswürdige Künstler. Allein, grosse, klassische Mahler kann man sie, meines Erachtens, nicht nennen, weil sie die wichtigsten Theile der Kunst, die Bedeutung, das Wahre und Grosse im Ausdruk, das Feine und die Richtigkeit der Zeichnung, nebst der Eleganz und Grazie der Formen, nicht zum Hauptzweke machten, auch sogar in dem Kolorit meistens von der Wahrheit abgiengen, und sich selbst Manieren erfanden,

die größtentheils von der Natur abwichen; wo entweder eine grelle glänzende und schimmernde Farbenmischung, mit glüklicher Anwendung des Schattens, Lichts und Helldunkels, oder auch eine ausserordentliche zarte und glatte Behandlung des Pinsels die Stelle der Wahrheit vertreten mußten; sekundaire Vorzüge, womit sie den Abgang edlerer und wichtigerer Kunsteigenschaften zu bedecken suchten. Unter diesen neuern Mahlern behielten die Italiener doch immer noch etwas Grosses und Schönes in den Formen, und bisweilen auch im Ausdruke, woran man die verwahrloseten Abkömmlinge der alten italienischen Schulen noch zu erkennen vermag.

Bey der französischen Schule hingegen war schon im zweyten Jahrzehend dieses Jahrhunderts wenig Spur mehr von dem Geiste eines Poussins, eines le Sueurs und le Bruns zu finden. Anton Coypel, der sein grosses Talent zum Wahren und Erhabnen in der Kunst dem sonderbaren Geschmak des damaligen Regenten Frankreichs aufopferte, war, wie Herr Huber in seinen Notices schon anmerkt, der erste unter den Franzosen, der sich Urbilder zu seinen griechischen und

römischen Scenen unter den Einwohnern von Paris, und besonders unter den dortigen Theaterhelden aussuchte; er that den ersten entscheidenden Schritt zur Verderbung des Geschmaks in Frankreich, und seine Nachfolger (ich rede vom grossen historischen Fache) haben das Verderben vollendet. Boucher insbesondere hat jene hirnlose unbedeutende, und immer einförmige mit sich selbst zufriedene Alltagsgesichter mit grossen Augen, jene ins Lange gezogenen Formen mit chinesischen Füssen, und überhaupt jene Figuren ohne Charakter, die oft blos zu Ausfüllung des Raums da zu seyn scheinen, dergestalt zur Mode gemacht, daß einer, der auch nur halb Kenner ist, sie in fast allen historischen Produkten der neuern französischen Mahler und Zeichner unmöglich verkennen kann. So war der Zustand der Kunst in Frankreich bis zur Erscheinung Vien's, der als der Wiederhersteller des guten Geschmaks in der französischen Schule angesehen werden kann. Mit ihm begann in Frankreich eine ganz neue Epoche für die Kunst; und die Werke eines David, Drouais, Regnault und anderer noch lebender Mahler bezeugen, wie sehr dieselben ihrem

alten Ruhm entgegen gearbeitet haben. Wenn nun seitdem einerseits die Revolution in Frankreich der Kunst nachtheilig gewesen, so ist hingegen zu erwarten, daß die aus Italien entführten Kunstwerke in der Folge grosse Vortheile für dieselbe haben werden.

In den Niederlanden und in Holland ist seit 70. Jahren, oder seit Vanderwerfs Zeiten kein Mahler erschienen, der sich im historischen Fache in irgend einem wesentlichen Theile der Kunst, ausgezeichnet hätte.

Deutschland konnte in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zwey achtungswürdige Historien-Mahler aufweisen, die Talents genug gehabt hätten, sich zu dem Range der klassischen Mahler hinauf zu schwingen; diese sind Daniel Gran und Paul Troger. Allein, sie verließen den Pfad der Wahrheit, und schufen sich Manieren, die wenig Nachdenken und Zeit kosteten, und deren Hauptverdienst in einer, dem Auge angenehmen, mit vielem Gefühl für Harmonie und grosser Leichtigkeit des Pinsels dargestellten Komposizion bestand. Der Styl der Zeichnung dieser beyden geschikten Männer hatte im Ganzen etwas Grosses an sich, war aber nicht korrekt

und nicht ausgeführt, besonders in Trogers Werken, welcher sich nach der Venetianischen Schule gebildet zu haben scheint; da hingegen Gran mehr Vorliebe für die Römische gezeigt hat; daher denn auch die Zeichnung des leztern edler war, und die Charaktere seiner Personen mehr Würde als jene von Paul Troger besizen.

Auf diese zwey geschikten Männer folgte Maulberch, ein Mann von ausserordentlichem, und sehr feurigem Genie. Dieser schufe sich eine von allen andern ganz verschiedene Manier, an der gar keine Nachahmung irgend einer Schule zu spüren ist; er erfand und komponirte mit einer ungemeinen Leichtigkeit; aber, wie man bey genauer Untersuchung seiner beßten Werke bemerken wird, war die Absicht bey allen seinen Kompositionen lediglich, einen ausserordentlichen Effekt von Schatten, Licht und Helldunkel hervor zu bringen, ohne sich viel um den historischen Ausdruk seines Gegenstands zu bekümmern. Er hatte ein ganz besonderes, und ihm allein eigenes optisches Gefühl; seine Färbung ist nicht die Färbung der gewöhnlichen Natur, sondern ein bloßes Ideal; aber ein Ideal, welches auf eine höchst

angenehme Art auf das Auge wirkt; seine Lokalfarben haben zwar überhaupt immer einen violetten Ton; allein jene, die auf die einzelnen Theile aufgetragen sind, hat er mit einer so ausserordentlich genauen Kenntniß der Verträglichkeit jeder Farbe mit und neben einer andern anzuwenden gewußt, daß man unmöglich etwas Anmuthigers und Harmoniösers denken kann. Vorzüglich in seinen Skizzen, die er bisweilen sehr sorgfältig ausführte, und wo keine gar zu ausgedehnten Komposizionen waren, wo folglich das Licht nach seiner Willkühr gesperrt oder gefangen werden konnte, trift man diese optische Zauberey fast allgemein; das anfallende Licht in diesen beßten Stücken ist so, wie man es beym Sonnenschein durch ein gläsernes Prisma sehen würde.

In seinen grossen Fresko-Mahlereyen, deren er in Oestreich, Böhmen und Ungarn sehr viele verfertigte, findet man diese anziehende Färbung fast überall; doch nicht in gleichem Maaße; und man bewundert dabey eine Geschiklichkeit in der Anwendung des Helldunkels, die oft jener des Rembrands gleichkömmt; da hingegen seine Zeich-

nung, besonders des Naken, noch weit unter der Zeichnung Rembrands ist.

Weil ich mir vorgenommen habe, von den noch lebenden Mahlern in meiner Schrift nichts kritisch zu reden, so würde ich auch Maulberchens nicht erwähnt haben, wenn, da ich dieses schreibe, dieser geschikte Mann, nicht ohne alle Hoffnung aufzukommen, krank darnieder läge *), und wenn seine Originalität und sein Einfluß auf den jetzigen Geschmak in Fresko-Mahlereyen ihn nicht einer besondern Aufmerksamkeit würdig machten. Seine Manier ist in den östreichischen, deutschen und ungarischen, Landen in Fresko-Mahlereyen einige Zeit lang fast durchgängig zur Mode geworden; aber keiner seiner Nachahmer hat das Interessante, was der Kenner darin erblikt, erreichen können, weil dieses blos die Wirkung des Genie's, einer ausserordentlichen Einbildungskraft, und eines ungemeinen optischen Gefühles war, und weil sich nur der Mann von ausserordentlichem Genie in einer Art Mahlerey merkwürdig machen kann,

*) Er starb kurz hernach im 73sten Jahr seines Alters.

wo die Richtigkeit der Zeichnung, das Edle der Formen, das Wahre im Ausdruk, und selbst in der Färbung beyseite gesezt wird. Es ist daher zu wünschen, daß die sich in Wien noch bildenden jungen Künstler die oben beschriebene unregelmäßige Manier nicht zum Muster nehmen, sondern sich einzig an die Natur, die Antiken, und die, ihnen in der hiesigen Akademie von einem Füger, der sich in Rom nach einem wahren und reinern Geschmak gebildet hat, gegebenen Lehren halten mögen.

In dem nördlichen Deutschland erhob sich zu Grans und Trogers Zeiten Rafael Mengs, ein Phänomen der Kunst in diesem Jahrhundert. Dieser grosse Mann starb indessen zu früh, als daß seine Werke den gewünschten Einfluß auf den Kunstgeschmak seines Vaterlands hätten haben können, denn die langen Unruhen in Deutschland hinderten August III. seinen Beschützer, ihn im Vaterlande zu fixiren; und nach seiner leztern Rükreise aus Spanien war seine Gesundheit so zerrüttet, daß die Verwechslung der italienischen mit der nördlich deutschen Luft, ihn noch früher ins Grab gebracht haben würde; es sind daher

seine beßten Meisterstücke zum Theil in Rom, hauptsächlich aber in Spanien geblieben, und Deutschland hat überhaupt eine sehr geringe Zahl historischer Stücke von ihm aufzuweisen. Dresden selbst besizt, ausser dem berühmten sehr grossen Altarblatt in der Hofkirche, nur wenig Historisches von besonderer Wichtigkeit von ihm, und darum haben sich auch keine Künstler in Deutschland nach ihm bilden können; seine hinterlassenen Schriften aber, (jedoch vorzüglich seine praktischen Bemerkungen) sind ein unschäzbares Kleinod, sowohl für angehende, als auch für schon gebildete Künstler, und können mehr Nutzen hervorbringen, als eine beträchtliche Anzahl Gemählde von ihm zu bewirken vermochte. Herr Huber hat meines Erachtens als Kenner und Patriot gesprochen, wo er sagt: Daß diese Schriften nicht allein den Künstlern, sondern auch besonders den Kunstliebhabern nicht genug empfohlen werden können *), weil der Verfall

*) Ce grand homme a laissé à la posterité des monuments de son pinceau et de sa plume, également instructifs pour les Artistes et pour les Amateurs. On ne sauroit trop recommander la lecture de ses écrits à ces derniers, parceque ce sont toujours eux, qui amènent la decadence des Arts.

des Kunstgeschmaks gemeiniglich von den leztern herrühre. Diese lezte wichtige Wahrheit hat sich in Deutschland schon aus der Erfahrung bestatigt, und bestatigt sich leider noch täglich; weil erstens jene Klasse der Liebhaber, welche die vermögendste und reichste ist, schon vom Anfang dieses Jahrhunderts her Kunst und Kunstgeschmak größtentheils nur aus Frankreich holte, oder holen ließ; weil zweytens die steife deutsche Etiquette bis vor noch nicht vielen Jahren eine so lange Abstuffung von Ordnungen und Unterordnungen unter dem Publikum machte, daß, wer nicht von hohem, mittlerm und neuem Adel, nicht Soldat oder Geistlicher, nicht Staatsbeamter oder sehr reicher Wechsler, sondern etwa blos Künstler war, geradezu unter die Klasse der mechanischen Handwerker zurükgesezt, und diesem gemäß behandelt ward. Da sich nun die meisten unsrer geschiktesten Mahler in diesem Falle befanden, so ward fast alle Liebe zur Kunst bey ihnen erstikt, und die meisten derselben fiengen an, solche selbst, als ein ziemlich bequemes und ehrsames Handwerk, wobey man bisweilen ein gutes Stük Brod verdienen kann, zu betrachten, und diesem

gemäß zu arbeiten. Daher finden sich auch von vielen unsrer guten Mahler so sehr ungleiche und oft ganz schlechte Arbeiten.

Ausnahmen giebt es freylich von dieser allgemeinen Behauptung, besonders unter der erhabensten Klasse der Kunstliebhaber, und auch unter einigen wenigen Mahlern; allein diese wenigen ändern am Ganzen nichts, weil es eigentlich der zahlreichere Theil der Grossen, der Vermögenden und Reichen ist, der dem Luxus den Ton giebt, mit welchem die zeichnenden Künste in der genauesten Verbindung stehen. Und weil der jetzige Luxus nicht, wie jener der alten Griechen und Römer, und wie jener zu Zeiten der Medicis und Ludwigs XIV. ein Luxus für die Sinnen und für den Verstand zugleich ist, sondern dermalen blos für die Sinnen allein berechnet wird, so müssen die bildenden Künste mit dem Strome fortgehen, bis solcher etwa einst einen bessern Weg nehmen wird. Mit allem, was ich bisher über den Verfall des höhern Kunstgeschmaks gesagt habe, und welches blos die eigentliche grosse Historien-Mahlerey betrift, will und kann ich nicht behaupten, daß in den weniger bedeutenden, dennoch aber

wichtigen Fächern der Kunst, als in Vorstellungen gewöhnlicher Begebenheiten und Scenen aus dem gesellschaftlichen und gemeinen Leben, in Landschaften, Thieren, Schlachten und in Porträten u. s. f. in diesem Jahrhundert keine Meister erschienen seyen, die in ihrer Art auch klassisch genennt werden könnten. Ein Watteau, Chardin, Greuze, Oudry, Vernet, Rigaud, Largilliere unter den Franzosen; ein Ferg, Rugendas, Riedinger, Kupetzky, Dietricy, Lauterburg, Brand, Hakert, unter den Deutschen; ein Reinolds, Stubbs und Hogarth unter den Engländern, waren, jeder in seinem Fache, vortrefliche Mahler; und da der Geschmak an Mahlereyen höherer und ernsthafter Gegenstände in diesem Jahrhundert einmal in Abnahme gekommen, und seit dem Ableben Mengs immer mehr abzunehmen scheinet, so können wir einstweilen zufrieden seyn, die erstgedachten geschikten Männer gehabt zu haben, und unter den noch lebenden deutschen Künstlern Männer von so viel Talent als Genie zu besitzen, die, wenn der Kunstgeschmak unter den Liebhabern wieder einen höhern Schwung nehmen sollte,

mehr

mehr als die dermaligen Mahler aller benachbarten Nazionen leisten könnten.

Was nun den Geschmak dieses Jahrhunderts in der Kupferstecherkunst anlanget, so glaube ich behaupten zu können, daß, im Allgemeinen betrachtet, die Kupferstecher, besonders die, welche sich die ersten drey Jahrzehende, und bis gegen die Hälfte desselben in Frankreich und Italien hervorgethan haben, noch ohne Bedenken, sowohl in der geschmakvollen Wahl, als auch in der Ausarbeitung ihrer Gegenstände, mit ihren Vorgängern verglichen werden können. — Die Drevets, Desplaces, Dupuis, Duchanges, Chereaus, Simonneaus, Dorigny in Frankreich, und Frey in Rom, haben im Ganzen genommen, eben so viel trefliche Stüke, und mit eben so vielem wahrem Kunstgeschmak herausgegeben, als uns die Vorstermanns, Pontius, Massons, Nantueils, die Audrans, Aquila, Vermeulen und Edelink bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts geliefert haben.

Alle diese grossen Künstler beflissen sich, jeder mittelst einer eigenen Behandlungsart, der Wahr-

heit in der Natur und dem Charakteristischen ihrer gewählten Urbilder so nahe als möglich zu kommen; und so lange dieses der Hauptzwek, das Feine und Glänzende des Grabstichels aber nur Hilfsmittel dazu blieb, so lange erschienen immer noch wahre Meisterstüke der Kunst, und so lange wurden meistens noch sehr interessante Urbilder zum Nachstechen gewählt.

Aber gegen Anfang der zweyten Hälfte dieses Jahrhunderts erschienen Daulle, Balechou und Wille auf dem Schauplatze der Kupferstecherkunst; alle drey Männer von ausserordentlichen Talenten und dem feinsten Kunstgefühl. Diese bemühten sich, die Stärke ihres Genies und ihre Festigkeit in der Kunst, durch eine auffallend kühne Behandlung des Grabstichels, zugleich aber auch durch eine solche Zierlichkeit und Reinheit in ihren Schraffirungen an den Tag zu legen, daß, beym ersten Anschauen, ihre beßten Stüke, wegen ihrer besonders kraftvollen Darstellung aller Arten von Schattirungen, und wegen dem Glanze ihres spielenden Stiches mehr als die beßten Stüke eines Edelinks, Massons, Drevets in die Augen

fallen, und auch den geübten Kenner überraschen.

Bey längerer und unbefangener Untersuchung aber, findet man (obbemeldten treflichen Eigenschaften unbeschadet) in den meisten ihrer Stüke mehr Geist und Kühnheit als Wahrheit, mehr kupferstecherische als mahlerische Schönheiten; und so, wie diese kunstvolle und glänzende Manier zur Vorstellung harter, dichter und glatter Körper vorzüglich schiklich ist, auf welche die Lichtstrahlen scharf anschlagen, und zum Theil wieder zurükprallen, theils sich nur in winklichte Formen verbreiten, und mit einer gewissen Schärfe auf das Auge wirken, — unter welche Körper hauptsachlich die polirten Metalle, glatte Stein- und Glasarten, die Seidenstoffe, und das Wassrr gehoren; so wenig zuträglich scheint solche zur wahren Vorstellung dünner, linder und solcher Körper, die größere Poren und ungleiche Oberflächen haben, zu seyn, wo die Lichtstrahlen beym Auffallen mehr eindringen, sich mehr verbreiten, und folglich auch eine sehr sanfte Wirkung auf das Auge machen können; worun-

ter vorzüglich die fleischigten Körper in Betrachtung kommen müssen.

Alles dieses können meines Erachtens folgende Stüke beweisen. Von Balechou: Die badenden Frauen, der Meersturm und die Meeresstille, drey sehr berühmte Stüke, nach Vernet; August III. König in Pohlen, nach Rigaud: Von Daulle, Magdalena in der Wüste, nach Corregio; das Bildniß der Frau Pelissier, nach Drouais: Von Wille, der Tod der Cleopatra, nach Netscher; die Mutter des Gerard Dow's, nach dessen eigenem Gemahlde, und die Bildnisse des Marschalls von Sachsen, des Prinzen Stuarts, des Grafen von St. Florentin und des Herrn Masse ꝛc.

In allen diesen benannten Kupferstichen, wird ein unbefangener Kenner finden, daß die Seidenstoffe, die Metalle und alle vorkommenden glatten festen Körper, bis zur Täuschung nachgeahmt sind, und daß es unmöglich sey, Seidenfabrikate wahrer und täuschender darzustellen, als Wille solche an dem atlassenen Kleide seiner

Cleopatra, und an den Strümpfen seines Grafen Florentins, ausgeführt hat.

Eben das wird man in den drey Vernetischen Stüken des Balechou in Rüksicht auf Metalle und Stoffe finden; hingegen wird man bemerken, daß überhaupt bey allen diesen drey großen Meistern die fleischigen Körper nicht nach ihrem wahren eigenen Charakter, sondern immer zu hart und zu glänzend vorgestellt sind; und daß es überhaupt in den meisten dieser Stüke an dem diesfalls nöthigen Kontrast in der Behandlungsart mangelt.

Dieser an sich selbst zwar schöne, aber in dem Wesentlichen der Wahrheit nicht sehr getreue Styl ward anfangs auch zum Theil von dem berühmten Schmid angenommen, welches in seinem Aufnahmsstüke, dem Bildnisse Mignards nach Rigaud, und in jenem des Grafen von Evreux, nach dem nämlichen Mahler, vorzüglich bemerkt werden kann; allein er wich gleich anfangs weniger von der Wahrheit ab, als seine Zeitgenossen, und behielt endlich von ihrer glänzenden Manier nur jenes bey, was ohne Nachtheil der Wahrheit anwendbar war; für seine

Köpfe und fleischigen Körper aber, schuf er sich eine eigene Behandlungsart, die weniger kühn, aber linder, sanfter, mahlerischer, und doch eben so rein und zierlich als jener ihre war; und man muß nur bedauern, daß dieser große Mann nach seiner Rükkehr aus Frankreich nicht immer Bildnisse nach Rigaud, la Tour, Pesne, oder auch nach seinen eigenen geschmakvollen Zeichnungen machen konnte, sondern seine ausserordentliche Kunst, oft in seinen größern und mühsamern Blättern, nach dem Stikereyen-Mahler Toque verwenden mußte. Seit Schmidts, Daulle's und Balechou's Tode, und seit Wille in das hohe Alter eingetreten ist, haben wir weder in Frankreich noch Deutschland Kupferstecher aufzuweisen, die als Muster, oder als klassisch in einem der Hauptfächer dieser Kunst, nämlich in großen historischen Blättern genannt werden könnten; weil sich fast jeder neuere Kupferstecher nach einem oder dem andern der oben beschriebenen großen Männer gebildet, und dessen Manier vorzüglich nachgeahmt hat. Nur Schmutzer kann in Deutschland nach meinem Erachten diesfalls ausgenommen

werden, weil er, ungeachtet man, in seinen Werken nach Rubens, den Schüler Wille's niemals verkennen wird, — dennoch seiner Behandlungsart eine gewisse Originalität zu geben gewußt hat, die als eine Folge seiner Festigkeit und Leichtigkeit im Zeichnen zu betrachten ist, und die allein, ihn über seine Mitschüler hinaufgesezt hat.

Hieraus darf nun aber nicht die Folge gezogen werden, als wenn wir seither in Deutschland keine Kupferstecher hätten, die eine vorzügliche Achtung verdienten; denn ein Müller, Bause, Bartsch, u. s. f. werden von jedem Kenner als sehr geschikte Männer geschäzt werden; und man kann meines Bedünkens ein sehr geschikter und treflicher Kupferstecher seyn, ohne eben auf gleichen Rang mit Schmidt und Wille Anspruch zu haben.

Möchten doch unsere sich noch bildenden deutschen jungen Kupferstecher, die Zeichnung sich mehr als bisher zu einem wesentlichen Studium machen, und ihren Fleiß nicht schon allein auf das Mechanische des Stiches wenden, ehe sie

die erforderliche Festigkeit im Zeichnen besitzen; die Erfahrung wird sie von der Nützlichkeit meines Wunsches überzeugen, und Deutschland würde alsdann nach wenigen Jahren große Männer in dieser Kunst aufweisen können.

Ueber die jeztlebenden und angehenden Kupferstecher in Frankreich kann für dermalen hier nichts zuverlässiges angemerkt werden, weil seit dem gänzlichen Ausbruche der Revoluzion wenig Kunstsachen von dorther nach Wien gekommen sind; aus dem vortreflichen Blatt aber, von Ludwig XVI. von Bervic, zu schliessen, scheinen die Franzosen auch noch jezt in der Kupferstecherey sich hervorzuthun.

In Italien ist diese Kunst in dem jezigen Jahrhundert, bis Nicl. Dorigny und Frey in Rom Epoche darinn machten, in keinem hohen Grade getrieben worden. Diese zwey grossen Männer wiesen den Römern, wie ihre Kupferstecher die bey ihnen befindlichen unschätzbaren Meisterstüke der Mahlerey recht benutzen sollten; und es zeigt sich nun, daß ihr Beyspiel den erwünschten Nutzen hervorgebracht hat.—

Cunego, Volpato, Bartolozzi und Morghen haben seither historische Blätter nach den größten italienischen Mahlern geliefert, unter denen manche jenen von Dorigny und Frey gleich zu schätzen sind.

Nur in Porträten sind die izigen italienischen Kupferstecher dermahlen noch hinter allen ihren Nachbarn weit zurück geblieben, so wie es ihre Vorfahren jederzeit waren; vielleicht, weil überhaupt in Italien die Porträt-Mahlerey niemals und so allgemein im Schwange, und nie so wie in Frankreich, England und Deutschland, als ein eigener wichtiger Zweig der Mahlerey betrachtet und studirt ward; vielleicht auch, weil es den, an das beständige Anschauen ausgewählt schöner Formen von Gesichtern und Charakteren gewöhnten, geschikten italienischen Kupferstechern unerträglich war, so viel Mühe und Zeit an Köpfe, aus der alltäglichen, und meistens auch schon verdorbenen Natur zu verwenden, als zur Verfertigung eines Porträts erfordert wird, welches jenen eines Massons, Drevets, u. s. f. in der Ausführung gleichkommen soll.

In Holland und in den Niederlanden haben sich in diesem Jahrhundert zwey einzige Kupferstecher hervorgethan, die vorzüglich bemerkt zu werden verdienen; diese sind Tanje und Houbracken. Der erste hat sich zwar durch einen besonders sorgfältigen, feinen und reinen Stich über das Mittelmässige erhoben; aber etwas Schweres und Aengstliches beybehalten, welches den Werth seiner beßten Stüke sehr vermindert; Houbraken hingegen hat mit einer bewunderungswürdigen, zarten, reinen und lieblichen Behandlungsart seines Grabstichels, eine ungemeine Leichtigkeit, nnd viel mahlerischen Geschmak verbunden; und die beßten seiner Porträte würden denen eines Schmidts und Edelinks an die Seite gesetzt werden dürfen, wenn er seine Gewänder und übrigen Nebensachen, nicht auf die nämliche Art wie die Gesichter und Hände behandelt, und dadurch den so nothwendigen Kontrast des Fleisches gegen Stoffe und andere Körper verfehlt hätte.

Ganz anders verhält es sich mit der Kupferstecherkunst in diesem Jahrhundert in England. — In dem Maaße, wie sich solche seit etwa 60.

Jahren in Frankreich zu neigen angefangen hat, in eben dem Maaße hat sie sich in England emporgehoben; hauptsächlich aber die Schab- oder sogenannte schwarze Kunst. In dieser haben es die Engländer unstreitig so weit gebracht, daß es unmöglich scheint, weiter darinn zu gehen. — Angenehm, schön, lind und reizend sind die beßten Werke dieser Kunst, wenn sie nach Gemählden von Rubens, Vandyk, Rembrand, oder überhaupt nach solchen Mahlern gemacht sind, die sich hauptsächlich bestrebt haben, große Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels hervorzubringen, und die äussersten Bestimmungslinien ihrer Formen, der Harmonie des Ganzen zu gefallen, sich bis ins Unmerkbare verlieren lassen. — Für derley Art Mahlereyen, wenn solche nämlich nicht aus grossen, vielgruppigten Kompositzionen bestehen, und besonders auch für Porträte, scheint, nach meinem Gefühl und Erachten, die Schabkunst alles leisten zu können, was auch von dem strengsten Kenner verlangt werden mag.

Wo aber die genaueste Richtigkeit in der Zeichnung mit mehr decidirten Umrissen, und das

scharf Bestimmte der Charaktere die Hauptschönheiten eines Gemähldes ausmachen, angenehme Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels aber gar nicht vorhanden sind, wie solches der Fall z. B. in jenen eines Rafaels, Domenichin und Poussins ist, hat nach meinem Befinden die Kupferstecherey mit dem Grabeisen, sehr vieles über jene mit dem Schabeisen voraus; weil erstere die wahre Eleganz der Formen und ihrer Zeichnungen genauer und sicherer bestimmen, und die Charaktere der Gegenstände schärfer darstellen kann.

Endlich hat ein gegrabener Kupferstich noch das Verdienst für sich (vorzüglich bey großen Vorstellungen), daß durch eine geschikte und mit Geschmak gewählte Verschiedenheit der Schraffirungen, und durch charakteristische Anwendung derselben auf die an Bestandtheilen unterschiedenen Körper, das Angenehme des Kunstgefühls vermehrt wird, und das Auge des Beobachters, nebst der glüklichen Nachahmung der Hauptschönheiten eines Gemähldes überhaupt, auch noch die Mannigfaltigkeit in dem Mechanischen der Ausführung selbst, um so mehr zu bewundern findet,

als die Einbildungskraft alle die großen Schwierigkeiten, die das Grabeisen auf einem so harten Metalle, wie das Kupfer ist, zu überwinden hatte, bey aufmerksamer Beobachtung sich von selbst vorstellt. Diese angenehme Mannigfaltigkeit in Behandlung einzelner Theile ist das Schabeisen darzustellen nicht fähig. — Bey diesem müssen alle Flächen eines Bildes auf eine durchaus einförmige Art behandelt werden; und daher kann der Künstler dabey nur mahlerisches, nicht aber mahlerisches und kupferstecherisches Genie zugleich, wie der mit dem Grabeisen, zeigen. — Man darf nur einen Augenblik annehmen, das berühmte Blatt von Masson nach Titian, unter dem Namen la Nappe bekannt *), sey auch von einem der beßten englischen Schabkünstler nach dem Original mit allem erforderlichen Gefühl für die Schönheiten desselben, und mit allem möglichen Fleiß und Geschiklichkeit in der Ausführung gearbeitet worden. — Man frage sich alsdann, worinn doch eigentlich die so oft von Kennern und Nichtkennern bewunderten Schönheiten dieses

*) Es stellt Christum mit den Jüngern in Emaus vor.

Stüks bestehen? — Gewiß nicht in einer erhabenen Erfindung; eben so wenig in einer angenehmen Zusammensetzung, und noch weniger in einem würdigen Ausdruke der Charaktere; auch endlich nicht in vorzüglich geschikter Anwendung des Lichtes, Schattens und Helldunkels. Folglich nur in der blossen Geschiklichkeit des Künstlers, mittelst einer erstaunlichen Mannigfaltigkeit der Schraffirungen, jeden einzelnen Theil des Ganzen auf eine der Oberfläche seiner Bestandtheile analoge Behandlungsart vorzustellen, und durch diese Mannigfaltigkeit der Einbildungskraft des Forschers eine angenehme Nahrung zu geben. Was wird aber der Schabkünstler nach diesem nämlichen Gemählde herausbringen, das einen Kenner besonders interessiren könnte? Gewiß ein sehr mittelmässiges, und in keiner Rüksicht interessantes Blatt. — Aus allem diesem ziehe ich die Folge, daß die Schabkunst (wenigstens nach meiner Empfindung) überhaupt nicht, am allerwenigsten aber in großen historischen Stüken, dem forschenden Kenner das leisten kann, was ihm die eigentliche Kupferstecherkunst darzustellen im Stande ist. Endlich kommt noch zu

betrachten, daß durch die letztere ein berühmtes Gemählde ungleich mehr, als durch die erstere, vervielfältigt werden kann; indem von einer eigentlich gestochenen Platte wenigstens 1000. gute und mittelmässige Druke abgezogen werden können, da man hingegen von einer auf feinen Grund geschabten schwerlich über 200. erhalten wird.

In neuern Zeiten ist in England vorzüglich die Manier, alle Gegenstände, statt mit Linien, bloß mit Punkten vorzustellen, sehr in Schwung gekommen; und diese punktirte Manier ist daselbst auf den höchsten Grad der Zierlichkeit gebracht, und um die Wette zur Modekunst gemacht worden. — Diese Manier hat die Einförmigkeit der Behandlung aller Gegenstände, mit der Schabkunst gemein; nur mit dem Unterschied, daß solche in dieser weit weniger fühlbar als in jener ist, weil die Punkte, aus denen das Ganze in der Schabkunst besteht, so wenig merkbar sind, daß der geschikte Künstler seinen Zügen mit dem Schabeisen beynahe das Freye eines Pinselstrichs, besonders in der Vorstellung der höchsten Punkte des Lichtes geben kann; da hingegen

der Künstler in der punktirten Manier, die Monotonie seiner Behandlungsart unmöglich verbergen kann, und kein anderes Hilfsmittel hat, sie erträglich zu machen, als so viel Verschiedenheit in der Größe oder Kleinheit der Punkte, oder auch in der Eintheilung derselben anzubringen, als möglich ist. — Man kann es an den beßten dieser Art Stüke leicht bemerken, wie viel Mühe sie sich geben, wenigstens mehr anscheinende Mannigfaltigkeit in die Behandlung ganz verschiedener Körper zu bringen. Allein diese Bemühungen sind und werden immer vergeblich seyn; weil z. B. eine punktirte Darstellung glatter und glänzender Körper, auf denen sich die Lichtstrahlen in langen Linien verlieren, wie in Atlas, Stahl, in den Haaren u. s. f. der Natur der Sache selbst entgegen ist. In kleinen Stüken, besonders aber bey nicht großen Porträten, ist alles dieses weniger fühlbar, als bey großen Vorstellungen, wo (wenigstens nach meiner Meynung), wegen nothwendig stärkern Punkten, das Unangenehme der Einförmigkeit in hohem Grade sichtbar wird.

Dessen

Dessen ungeachtet sind, seit einiger Zeit, in mancher Rüksicht, schöne Stüke in dieser Manier nach großen Mahlern erschienen, bey deren Betrachtung man zwar die Geschiklichkeit der Künstler und die Zierlichkeit ihrer Arbeit bewundert, dabey aber doch den Wunsch nicht unterdrüken kann, daß sie ihr Kunsttalent auf die wahre und eigentliche Kupferstecherey verwendet haben möchten.

In dieser haben sich nun die Engländer seit etwa 36. Jahren auch rühmlich hervorgethan. — Strange, der berühmteste unter ihren Kupferstechern, hat sich, durch die Herausgabe einer beträchtlichen Zahl mit Einsicht gewählter Stüke nach den beßten italienischen Meistern, um alle Kunstliebhaber ausnehmend verdient gemacht. Man bemerkt in seinen Werken, daß er die wahren Schönheiten seiner Originale fühlte, und solche mit großer Sorgfalt und Ueberlegung darzustellen suchte; allein seine Sorgfalt war etwas zu ängstlich, und seine Behandlungsart zu einförmig, obschon sie äusserst zierlich und rein ist. — Daher mangelt den meisten seiner Blätter

jene Stärke und Energie im Ausdruke des Charakteristischen seiner gewählten Originale, die wir an Dorigny, G. Audran und Frey bewundern; vielleicht weil viele seiner Blätter, nach Zeichnungen von ihm gestochen sind, die er in Italien in seinen frühern Jahren gemacht hat, und an die er sich hernach, in Ermangelung der Originale, gar zu pünktlich halten mußte.

Der zweyte besonders merkwürdige engländische Kupferstecher ist Woollet; dieser ist meines Erachtens einzig in seiner Art, besonders in See-Stüken und Landschaften. Kein Kupferstecher ist ihm bisher in Nachahmung der verschiedenen Bewegungen des Wassers, der dünstigen Luft, und in der Behandlung der Bäume, an Geschmak, Wahrheit, Leichtigkeit und Zierlichkeit in der Ausführung gleich gekommen; und ich halte es für unmöglich, daß er hierinn jemals übertroffen werden kann.

Ich könnte noch verschiedene sehr geschikte Kupferstecher nennen, die theils in London gearbeitet haben, theils noch daselbst arbeiten; weil aber die berühmtesten unter ihnen, als z. B.

ein Bartolozzi, Vivarez, u. s. f. keine Engländer sind, und sich auch nicht in England gebildet haben, so können sie hier nur in so weit in Betrachtung kommen, als sie durch ihre Arbeiten zur Verfeinerung des dortigen wahren, guten Geschmaks in der Kunst, etwas beygetragen haben; und in Rüksicht auf diesen, muß man gestehen, daß, im Ganzen betrachtet, die Engländer dermalen andere Nazionen weit zurükgelassen haben, ohne selbst Mahler und Kupferstecher aus ihrer eigenen Nazion im historischen Fache aufweisen zu können, die man im strengen Verstande klassisch nennen könnte. — Vielleicht ist die Ursache dieses so sonderbaren Umstandes, in der vorzüglichen Neigung dieser Nazion zum Einfachen in der Natur und zur Ernsthaftigkeit im Denken zu suchen, woraus ein Hang zu bedeutenden Gegenständen in der Kunst und zur Wahrheit in derselben die Folge zu seyn scheint. Man kann dieses schon in der Wahl der Gegenstände der meisten engländischen, und auch der ausländischen Künstler selbst, die für Engländer gearbeitet haben, sehr leicht bemerken. Man findet größtentheils viele bedeutende und

ernsthafte Gegenstände aus der Geschichte und Allegorie; selbst (wie Herr Huber schon angemerkt hat) in ihren Vorstellungen galanter und trivialer Scenen, ist ungleich mehr Bedeutung, Ernst und Würde, als man in französischen Vorstellungen ähnlicher Gegenstände antrift; welches, verbunden mit einer äusserst sorgfältigen und zierlichen Ausführung, und einer aufs Höchste getriebenen typographischen Schönheit der Abdrücke, den engländischen Kupferstichen aller Art ihren gegenwärtigen hohen und vorzüglichen Ruf und Preis mit Recht zugezogen hat.

Die Florentinische Schule.

Die Florentinische Schule.

Dieser Schule haben wir nicht nur die Wiederherstellung der Mahlerey, sondern auch die Emporbringung und Verbesserung des Kunstgeschmackes in Italien zu verdanken. — Der gänzliche Verfall der zeichnenden Künste, die von dem Umsturze des abendländischen Kaiserthums an, bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts in Italien, Frankreich und Deutschland völlig darnieder lagen, hatte so sehr alles wahre Gefühl für dieselben unterdrücket, daß, da die Griechen um dieselbe Zeit bey Gelegenheit ihres Han=

dels mit den Pisanern und Florentinern, einige Ueberbleibsel der alten Kunst herüberbrachten, gleichwohl noch ein Zeitraum von fast zwey Jahrhunderten erfordert ward, bis man eine entscheidende Verbesserung im Kunstgeschmacke bemerken, und die Ausbreitung desselben ausser Florenz und Pisa verspüren konnte. Cimabue war der erste, der sich in der Mahlerey durch einen gewissen Grad von Wahrheit in Nachahmung der gewöhnlichen Natur auszeichnete; diese Nachahmung war aber ängstlich, ohne feste Grundsätze, und daher auch trocken und mager in der Behandlung und Ausführung. — Nach dieser Manier arbeiteten die Nachfolger des Cimabue mit wenig besserem Geschmacke fort, bis nach der Hälfte des XV. Jahrhunderts, da Andreas Verochio anfieng, den bisherigen niedrigen Kunstgeschmack dadurch zu erheben, daß er vollkommnere Formen, als seine Vorgänger, aus der Natur wählte, solchen leichtere und ungezwungenere Wendungen, und seinen Köpfen mehr Charakter als jene zu geben suchte.

Sein Schüler, Leonard da Vinci folgte, ein Mann von ganz ausserordentlichen natürlichen

Talenten, welcher bestimmtere Regeln für die Kunst festsetzte, und das bisher noch übriggebliebene Kleinfügige und Trockene meistens aus selbiger verbannte.

Buonarotti, dessen nicht weniger originelles und ausserordentliches Genie sich noch bey Lebzeiten des Leonards empor schwang, brachte jene großen und kühnen Formen in diese Schule, deren Anblick Rafael bewog, seine erste zu trockene Manier in den seinigen zu verlassen. — Endlich erschien gegen die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts Andreas del Sarto. Dieser, obschon er weder das alles umfassende Talent des da Vinci nach den großen, kühnen und erhabenen Schwung des Buonarotti hatte, war dennoch mit einer besondern Empfänglichkeit für das Schöne in der Natur, und mit einer ungemeinen Fähigkeit, das was er fühlte mit Leichtigkeit vorzustellen, begabet, und hat dadurch den Rang des dritten Mahlers von der ersten Klasse dieser Schule behauptet.

Die würdigsten Nachfolger dieser drey großen Männer, und Mahler der zweyten Klasse, sind Rosso, Pontormo, Fra-Bartolomeo,

Pierrin del Vaga, und Daniel de Volterra. Diese bildeten sich, jeder mehr oder weniger nach einem dieser benannten drey Häupter der florentinischen Schule; doch haben Pierrin del Vaga, welcher das Florentinische verließ, um sich bey Rafael auszubilden, und Fra Bartolomeo, welcher auch ein Freund Rafaels ward, ausser der Großheit in Zeichnung ihrer Formen, wenig Spuren von dem Geschmacke und Ton der florentinischen Schule, sondern mehr von jenem der römischen hinterlassen.

Hierauf kam der wahre gute Geschmack in dieser Schule wieder in sehr merkliche Abnahme, bis auf Peter von Cortona, den lezten klaßischen Mahler derselben, gegen die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts, nach welchem der Verfall des guten Geschmacks immer fühlbarer wurde, und endlich bis auf unsere Zeiten fast ganz verschwunden ist.

Im Ganzen betrachtet, ist das Charakteristische dieser Schule: Viel Größe und Richtigkeit, aber wenig Eleganz in den Formen; mehr Feuer und Einbildungskraft als Genauigkeit und Wahrheit in der Erfindung; mehr Neigung zum Sonderbaren als zum Schönen in der Natur; mehr

Leichtigkeit als Bedeutung und Wahl in der Komposizion; viel Einförmigkeit mit weniger Würde und Grazie in den Köpfen; und endlich eine immer in das Graue fallende Farbenmischung (den einzigen Bartolomeo von St. Marco ausgenommen); welches über die meisten Werke aus dieser Schule eine gewisse ermattende Monotonie ausbreitet.

Nach den vornehmsten Mahlern dieser Schule, sind nur wenige Kupferstiche herausgekommen, die dem innern Werth nach, in dieses Verzeichniß eingerückt werden können.

Die Mahler selbst sind folgende:

Leonard da Vinci.
Michael Angelo Buonarotti.
Baccio Bandinelli.
Andreas del Sarto.
J. Rosso.
Bartolomeo von St. Marco.
Jacob Pontormo.
Pierrin del Vaga.
Daniel Ricciarelli von Volterra.
Franz Vanni.
Peter Beretino von Cortona.

Ludwig Cardi, genannt Cigoli.
Peter Testa.
Carl Dolce.

Leonard da Vinci.

(geboren 1445. gestorben 1520.)

Dieser Mann war eines der seltenen Phänomene der Natur, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erscheinen. — Ausserordentliche Geistesgaben, mit Schönheit des Körpers und einer ganz ungemeinen Leibesstärke verbunden *), liessen schon in seinen jungen Jahren etwas Großes von ihm erwarten; und diese Erwartung war schon vor seinem 30. Jahre ganz erfüllt.

Ohne bis dahin die Antiken gesehen zu haben, lernte er, ohne einige Beyspiele von seinen Vorgängern benutzen zu können, blos durch eigene Geisteskraft, wie nur das Große und Bestimmende in den Formen aller lebenden Körper vorzüglich gesucht, das weniger Bezeichnende aber nur sparsam angenommen, und den großen Haupttheilen untergeordnet, und daß die Stellungen

*) Er zerbrach, ohne sich viel zu bemühen, ein starkes Hufeisen in zwey Stücke.

und Wendungen der vorzustellenden Körper, im genauesten Verhältnisse mit ihrer ganzen mechanischen Struktur gezeichnet werden müssen. Diese wichtige Lehre, deren mehr oder mindere Befolgung alle nachherigen Mahler mehr oder weniger schätzungswerth machte, unterstützte er nicht nur durch Beyspiele praktisch als Mahler, sondern auch theoretisch als Meßkünstler, durch Beweise aus den unwandelbaren Regeln der Schwere und Bewegung der Körper, und in ganz Italien verschwand in kurzer Zeit jener ängstliche, kleinliche und knechtische Geschmack, die Natur, ohne eigene Ueberlegung, mit eben so viel Geduld und Geflissenheit in ihren mangelhaften und unbedeutenden, als in ihren großen, schönen und bedeutenden Theilen, nachzumahlen.

Dieser große Verbesserer des Kunstgeschmacks hat uns zwar manche vortreffliche Stücke, als Zeugen seiner praktischen Stärke in der Mahlerey, hinterlassen; allein, die ungemeine Sorgfalt, mit der er solche ausführte, und seine häufigen mathematischen Beschäftigungen, mußten ihm ausserordentlich viel Zeit kosten; und daher findet man nur wenige Gemählde von vielen Figuren von

ihm. — Er war ein korrekter anatomischer Zeichner, und wußte das Schöne und Große der Formen, so weit man es in der Natur ohne Zuratheziehung der antiken Idealschönheiten bestimmen kann, in seinen Gemählden richtig zu bestimmen. — Seine Komposizionen sind wohl überdacht. Die Charaktere seiner Köpfe sind ungemein wahr, voll Ausdruck und Bedeutung; sie haben aber selten verhältnißmäßige Würde und Anmuth. Sein tiefsinniger Untersuchungsgeist machte ihn auch besonders auf das in der Natur überall vorfindliche Sonderbare und Ausserordentliche, und auf die häufigen Mißverhältnisse, besonders in Gesichtern aufmerksam, denen er geflissentlich nachspürte, und sich daraus bestimmte Regeln zur Charakteristik seiner Köpfe abstrahirte; daher solche auch überall ausnehmend stark, und oft bis an die Gränzen der Karrikatur charakterisirt sind *).

*) Diesem seinem Gang zum Sonderbaren haben wir eine Menge Zeichnungen, mit Mißverhältnissen überladener Köpfe, oder so genannte Karrikaturen zu verdanken; woraus ein forschender Künstler ungemeinen Nutzen, in Rücksicht auf das Charakteristische der Gesichter, ziehen kann.

In seiner Färbung findet man bey weitem nicht so viel Wahrheit, als in seiner Zeichnung, weil solche zu sehr ins Rothbraune fiel; und weil er nur selten guten Gebrauch von der Würkung des Helldunkels machte, und alle Theile seiner Figuren, mit einer ganz ausserordentlichen Sorgfalt und genauen Deutlichkeit ausmahlte, so fiel er bisweilen in das Trockene und Scharfe in der Ausführung. Inzwischen sind Leonards Gemählde, wegen der Größe des Styls überhaupt, wegen der Richtigkeit der Zeichnung, und der Genauigkeit in der Ausführung, unter die ersten Meisterstücke der Kunst zu zählen.

Verzeichniß

der besten Kupferstiche, die nach Leonard da Vinci herausgekommen sind.

I.

Das Abendmal Christi mit seinen Jüngern, welches er für den Speisesaal der Dominikaner in Mailand mahlte; nach einer von Rubens darnach gemachten sorgfältig ausgeführten Zeichnung, von Peter Soutmann gestochen.

Hoch: 11. Zoll 9. Linien.

Breit: 3. Schuhe 1. Zoll und 8. Linien.

Aus diesem einzigen Blatt könnte der forschende Liebhaber den Kunstcharakter Leonards schon großentheils kennen lernen. Denn, obschon man, im Ganzen und theilweise, das Kühne und Freye des Rubensischen Geistes, neben dem Tiefsinnigen und Pünktlichen des Leonards bemerken, und leicht sehen kann, daß der nur nach Rubensischen Produkten zu arbeiten gewohnte Kupferstecher sich nicht ganz an Leo-

nards sorgfältige und scharfe Behandlungsart binden konnte, so ist dennoch überhaupt das Charakteristische mit viel Wahrheit überliefert. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Christus sagt: Daß einer aus seinen Jüngern ihn verrathen werde; welche Worte eine ausserordentlich starke Gemüthsbewegung unter ihnen verursachen mußten, die auch auf eine eben so sinnreiche als kontrastvolle Art in jeder Figur ausgedrückt ist. Denn, so wie man aus der Geschichte Christi und seiner Jünger, den größern oder geringern Grad von dem Eifer und Glauben eines jeden an ihn bemerken kann, so, und fast noch kennbarer, hat Leonard diese Abstufungen durch seine tiefsinnige Kunst sinnlich darzustellen gewußt. Die Köpfe haben, jeder einen ganz eignen und festbestimmten Charakter, mit einem starken und bedeutenden Ausdruck. Das Gesicht Christi ist zwar kein Ideal, es hat aber einen eindringenden Ausdruck von Holdseligkeit mit Wehmuth vermischt. Der Kopf des Judas Ischariots ist ein auffallender Beweis von Leonards feinem physiognomischem Gefühl; man sieht sogleich, daß nur dieser unter allen allein falsche Gesin-

nungen haben kann und muß. Das Große und doch Wahre in allen Köpfen, das Sinnreiche und doch nicht Gezwungene ihrer mannichfaltigen Wendungen, das tief Ueberdachte in der Erfindung und Zusammensetzung, wo in einem zwar langen, aber sehr schmalen Raum, eine Reihe von 13. halben Figuren angebracht und kontrastirt werden mußte, und wo doch nicht eine Figur mit ihrer Stellung oder Bewegung das Eingeschränkte des Raums bemerken läßt — alles dieses erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen.

Gute Abdrücke von diesem merkwürdigen Blatt sind sehr selten zu finden, und werden theuer bezahlt.

II.

Vorstellung eines Gefechtes von vier Reutern, die um eine Fahne streiten; von Gerhard Edelink gestochen, und unter dem Namen: Les quatre Cavaliers, bekannt.

Dieses Blatt ist nach der Zeichnung, die ein Unbekannter nach einem Carton Leonards verfertigte, von diesem geschickten Kupferstecher in sei-

nen jüngern Jahren gestochen worden; dennoch findet man darin noch so viel Größe des Styls in der Zeichnung, eine so sinnreiche Wahl in der Gruppirung und Kontrastirung der Figuren, hauptsächlich aber einen so wahren und kontrastirenden Ausdruck in den Gesichtern, daß man sich daraus noch immer einen deutlichen Begriff von Leonards Stärke in diesen Theilen der Kunst machen kann.

Hoch:

Breit:

III.

Die Sinnbilder der Sittsamkeit und der Eitelkeit, nach einer in Rom im Barberinischen Pallaste befindlichen Mahlerey des Leonards, von Volpato 1770. schön gestochen.

In dieser Vorstellung bemerkt man einen dem Fache der Allegorie angemessenen, mehr als gewöhnlichen Geistesschwung des Mahlers. Nebst der ihm eigenen Größe des Styls in der Anordnung und Zeichnung, hat die Figur der Sittsamkeit so viel Würde und Anmuth, jene der Eitelkeit aber so viel Leichtes und Sinnlich-Anzügli-

ches in Form und Charakter an sich, daß man sich diesen Gegenstand schwerlich würdiger und schöner ausgeführt denken kann.

Hoch: 10. Zoll 3. Linien.

Breit: 10. Zoll.

IV.

Das Bildniß der sogenannten Jokonda, eigentlich der Mona Lisa, Gemahlin Franz del Giocondo, eines Florentinischen Edelmanns und Freundes Leonards. Dieses Gemählde befindet sich in England, und ist in der Boydellschen Sammlung, nach einer Zeichnung Faringtons, von Michel mit sehr viel Delikatesse und Wahrheit gestochen worden.

Der Kupferstecher hat in diesem Bilde alles, was eine zur Wollust einladende charakteristische Figur darstellen kann, mit ungemeiner Wahrheit, und mit einer dieser Absicht ganz entsprechenden Behandlungsart überliefert. Der Ausdruck im Gesichte, das Weiche, Wollichte und doch Elastische der entblößten Schultern und Brust, und die Reinheit und Sorgfalt in Ausführung jedes einzelnen Theiles der Figur, lassen auf die äus-

serst

serst sorgfältige Ausführung des Originales schliessen, und muthmassen, daß Leonard sich besonders für diese seine Landsmännin interessirt haben müsse *).

Hoch: 7. Zoll 1. Linie.

Breit: 5. Zoll 5. Linien.

V.

Jesus mit Dornen gekrönet, und das Kreuz tragend, nach einem in der Fürstlich Lichtensteinischen Gallerie befindlichen Gemählde Leonards, von Janotta in Wien 1783. gestochen, und dem damals regierenden Fürsten von Lichtenstein zugeeignet.

So äusserst schwer es auch meines Erachtens für die Kunst ist, diesen Gegenstand, mit der ihm gemässen Würde, dabey aber auch mit Beobtung der Wahrheit in der Natur vorzustellen, so hat Leonard gleichwohl diesem seinem Bilde

*) Nach dem Vasari mahlte er an einem andern Bildniß dieser Person, welches sich in der ehemaligen königl. französischen Sammlung befindet, während vier Jahren; und Herr Lepicie sagt, daß die Genauigkeit der Ausführung darin nichts zu wünschen übrig lasse.

beyde diese erforderlichen Eigenschaften in einem hohen Grade zu geben gewußt; so weit er nämlich solche geben konnte, ohne sich zum Ideal der höchsten Würde hinauf zu schwingen. Das Gesicht des leidenden Jesus hat zwar unstreitig viel Würde, und man kann darinn freywillige Ergebung in die Leiden sehr wohl bemerken; allein, das zu sehr Genaue in der Nachahmung einzelner Theile und Züge aus der gewöhnlichen, obschon gut gewählten Natur, geben dem sonst schönen Gesichte eins etwas zu sehr menschliche Physiognomie.

Hoch: 1. Schuh 4. Zoll

Breit: 1. Schuh 5. Linien.

VI.

Das Bildniß eines alten vornehmen Mannes, in der Tracht des XVI. Jahrhunderts sehr zierlich gekleidet, einen Hut auf dem Kopfe, mit der einen bekleideten Hand einen Dolch, mit der andern blossen einen Handschuh haltend. — Das Gemählde befindet sich in der Dreßdner-Gallerie, und ist von Jakob Folkema mit einem ausserordentlichen Fleiß, und

eben so großer Genauigkeit nach einer Zeichnung von M. Bacciarelli gestochen. Ich würde von diesem Bilde, als einem blossen Portraite hier keine Erwähnung machen, wenn es nicht blos in der Absicht wäre, Liebhabern, die kein Gemählde von Leonard zu sehen Gelegenheit haben, begreiflich zu machen, mit was für einer unbeschreiblichen Genauigkeit und Sorgfalt dieser Maler auch die geringsten Gegenstände in seinen Werken auszuführen pflegte, welches uns der Kupferstecher in diesem Blatte ganz anschaulich gemacht hat.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Michael Angelo Buonaroti

(geboren 1474. gestorben 1564.)

Dieser in der Kunstgeschichte so merkwürdige Mann, hatte ein eben so viel umfassendes Genie als Leonard da Vinci, dabey aber eine so heftige und feurige Einbildungskraft, daß er bisweilen dadurch über alle Regeln der Wahrheit (nur jene der anatomischen Körper ausgenommen), hinausgetrieben ward.

Da die Bildhauerkunst seine erste, und viele Jahre hindurch seine Hauptbeschäftigung war, wovon die Kenntnisse des Ebenmaasses und der schönen Verhältnisse einzelner und isolirter Figuren das Hauptstudium seyn müssen — so konnte sein scharf eindringendes Genie sich diese wichtigen Kenntnisse, als Bildhauer, um so viel leichter eigen machen — und hierin, nämlich in der gründlichen Kenntniß aller auf das Auge wirkenden Theile des menschlichen Körpers, und der Art und Wirkung der Bewegungen dieser Theile mit und gegen einander, hat es meines Erachtens Michael Angelo auf einen Grad gebracht, den seit ihm kein Mahler, und kein Bildhauer erreicht hat; und da ihm seine feurige und starke Einbildungskraft nur große, kühne, gewaltige und stark bezeichnete Formen vorstellte, so ward er auch in Bildern, bey denen nur Großheit, ungestüme und gewaltige Bewegungen die herrschenden Eigenschaften seyn dürfen, der erste Bildhauer und gelehrteste Zeichner der neuern Zeiten.

Weil nun aber sein ideenreicher und unruhiger Geist sich bey der Bildhauerey (wo er seine

große Stärke in der Zeichnung nur in einzelnen Figuren zeigen konnte), zu sehr eingeschränkt fand, betrat er auch den Weg der Mahlerey, zwar als der größte Zeichner, allein ohne hinlängliche Bekanntschaft mit den übrigen sehr wesentlichen Haupttheilen dieser Kunst. Sich selbst seiner Größe in der Zeichnung bewußt, und überzeugt, einzig in diesem wichtigen Theil der Kunst zu seyn, und brennend vor Begierde diese Größe in so mannigfaltigen Bildern, als ihm seine überfliessende Einbildungskraft darbot, vorzustellen, wozu ihm die Mahlerey ohne Vergleich mehr Gelegenheit als die Bildhauerey darbot, machte er die ersten Versuche im Mahlen mit einer Dreistigkeit, die man von einem so großen Zeichner erwarten konnte, dem die mechanische Behandlung dabey nur ein Spiel seyn mußte. — Es waren daher auch seine ersten Mahlereyen schon Meisterstücke der Kunst, in Rücksicht auf das Große und Gelehrte in der Zeichnung, der Leichtigkeit und Kühnheit der Ausführung, und dem gewaltigen Ausdrucke seiner Charaktere. Aber eben das Feuer seiner Einbildungskraft, und die Heftigkeit seines Temperaments, das ihn nur

für das Große, das Kühne, das Ausserordentliche und Starkbezeichnete in den Formen empfänglich machte, unterdrückte in ihm das Gefühl für das Sanfte, das Anmuthige, für die Grazie, die man sehr selten in seinen Werken findet; und den nämlichen Ursachen ist es auch zuzuschreiben, daß er die Färbung, die Wirkungen des Lichts und Schattens, und sogar das Anständige in der Komposizion vernachläßigte. Seine Gemählde sind daher mehr wie colorirte Zeichnungen, als eigentliche Mahlereyen zu betrachten — und man muß darinn bloß den größten, den gelehrtesten und kühnsten Zeichner der neuern Zeiten, den Mann von feuriger und überschwenglicher Einbildungskraft und von entschiedenem großem Charakter und Geschmack suchen, den man auch in allen seinen Werken zuverläßig finden wird.

Nur wenige Kupferstecher haben nach diesem großem Mann gearbeitet; und unter diesen sind folgende Blätter die wichtigsten.

I — VI.

Vorstellung einiger Propheten und Sybillen, oder die Weissagungen auf die

Menschwerdung Christi, mit darauf Bezug habenden Nebenwerken, die Angelo an dem Gewölbe der Sixtinischen Kapelle im Vatican gemahlt hat; in 6. großen Blättern von Georg Mantuan gestochen.

In Vorstellungen, die überhaupt einen ernsthaften, düstern und schwermüthigen Ton haben müssen, war Michael Angelo sowohl in der Erfindung als in der Ausführung, vorzüglich groß. — Diese Blätter zeigen uns Tiefsinn in der Erfindung, und Größe in den Charakteren, mit einer ausnehmenden Mannigfaltigkeit schöner Formen vereiniget.

Jedes derselben ist hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

VII—X.

Vier von obbemeldten Propheten und Sybillen, nämlich die Propheten Joel und Zacharias, und die Sybillen von Delphi und von Cumä, nach Zeichnungen des Taffanelli, von Volpato in Rom gestochen. Diese Kupferstiche überliefern uns in jedem Blatte nur die Hauptfigur, ohne die in

jenen von G. Mantuan beygefügten allegorischen Nebenwerke; hingegen ist das Charakteristische der Köpfe, und das Große und Bestimmende in den einzelnen Formen, in den Volpatischen Blättern mit mehr Sorgfalt ausgeführet, und mit mehr mahlerischem Geschmacke behandelt.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XI.

Die Erschaffung des ersten Menschen, von D. Cunego in einer reinen und angenehmen Manier gestochen. Die in diesem Blatt personifizirte Gottheit hat zwar viel Großes, reicht aber nicht an das Erhabene, das Rafael in ähnlichen Vorstellungen auszudrücken wußte. Sonderbar und erhaben scheint mir aber der Gedanke, daß die Gottheit dem noch leblosen, aber schon geformten menschlichen Körper, durch Berührung der Spitze des Zeigefingers der linken Hand gleichsam wie durch eine elektrische Handlung, das Leben einzuflössen im Begriff ist.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

XII.

Die Erschaffung des ersten Weibes, von Anton Capellan 1772. in Rom in der Manier des Cunego gestochen. Das Weib entspringt eben aus der linken Seite des tiefschlafenden Mannes; und ihre erste willkührliche Bewegung ist Anbetung der auch hier personifizirten Gottheit. Auch dieser Gedanke scheint mir erhaben zu seyn.

Dieses Blatt ist hoch: 9. Zoll; breit: 11. Zoll, und von sorgfältiger Ausführung.

XIII.

Der erste Sündenfall im Garten Eden. — Die Schlange, die sich um den Baum der verbotenen Frucht herum windet, hat zur Hälfte eine weibliche Gestalt, wahrscheinlich um das Vermögen der Sprache, und das schmeichelhaft Ueberredende, welches ihr zugeschrieben wird, anzudeuten. Das menschliche an der Schlange stellt den Oberleib einer ungemein schlanken jungen Weibsperson vor, die mit lebhafter Bewegung dem Adam (der im Begriffe ist, von der Frucht des Baumes zu pflücken), sein Bemühen zu erleichtern suchet, wozu auch Eva, die

in einer ausruhenden Stellung ist, und schon vom Genusse der Frucht gesättiget zu seyn scheinet, mit Ausstreckung eines Armes, mitzuwirken beschäftiget ist. — Das wohl Ueberdachte der Erfindung, das Grosse und Kontrastirende in der Anordnung, und die Schönheit und Richtigkeit aller Formen zeigen in diesem Stücke den ernsten Dichter, so wie den grossen Zeichner an; und der Kupferstecher Volpato hat sich durch die mit eben so viel Geschmack als Sorgfalt besorgte Ausgabe dieser drey Stücke nach Michael Angelo um so viel mehr Verdienste erworben, als wir sonst nichts gut Ausgeführtes nach diesem grossen Manne, im eigentlichen historischen Fache, besitzen würden.

Hoch: 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Die berühmte Vorstellung des lezten Gerichts, in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan.

Nach den allgemein angenommenen Sätzen der orthodoxen Christen müßte bei dieser Scene

die Zerstörung aller Verhältnisse in der Natur, der höchste Streit aller Elemente durcheinander, eröffnete Feuerschlünde von unten, verzehrende Feuerströme von oben — höchstes glänzendes Licht neben der tiefsten Dunkelheit, grosse Schaaren von sich selbst leuchtender menschlicher Formen ob, und noch grössere Schaaren festerer Körper, mit einer Menge anderer idealischer ätherischer Bilder, unter dem Horizonte gedacht werden. — Eine solche Scene nur einigermaaßen ohne gänzliche Beyseitsetzung aller Regeln der Kunst, im Zusammenhange dem Gesichte vorzustellen, ist meines Erachtens weit ausser dem Wirkungskreise der zeichnenden Kunst.

Michael Angelo, der das Unglück hatte, sein grosses Talent an diesem Gegenstande verschwenden zu müssen, und das Unmögliche der sinnlichen Vorstellung obiger Ideen fühlen mußte, wich weislich von ihnen ab, und wählte aus dem ganzen Labyrinthe derselben nur das, was am sinnlichsten daraus vorgestellet werden konnte, nämlich eine ungeheure Menge menschlicher Formen, in fast allen nur möglichen Stellungen,

Bewegungen und Leidenschaften, deren eine Hälfte er über den gewöhnlichen Horizont, die andere aber unter denselben eintheilte; — und diese Haupteintheilung, aus welcher man beyläufig ersehen kann, daß die in der Luft schwebenden Figuren auf die unter ihnen befindlichen mit ausserordentlicher Macht wirken, ist das einzige, was eigentlich auf obenbesagte Idee von dem lezten Gericht einen wirklichen Bezug zu haben scheint; — denn sonst ist überall keine Spur von irgend einem, dem erhabenen und ausserordentlichen Gegenstand angemessenen Gedanken zu finden, — und man könnte das Ganze überhaupt, in Rücksicht auf Erfindung und Charakteristik, vielmehr eine Parodie auf das lezte Gericht, als eine Vorstellung davon heißen.

Der Philosoph, der Dichter, und auch der Mann von blos gesunder Beurtheilungskraft, finden daher in diesem Werke — nichts! Destomehr aber der zeichnende Künstler und der geübte Kunstliebhaber. — So groß die Zahl der menschlichen Formen ist, und so durchaus mannigfaltig die einzelnen Charaktere, die Bewegungen und

Wendungen aller und jeder derselben sind; so viel Größe im Styl der Zeichnung, so viel Tiefsinn und gründliche Kenntniß aller Verhältnisse des menschlichen Körpers, und so viel Kühnheit und Festigkeit im Anatomisch-bezeichneten, findet man in jeder einzelnen Figur; — so daß jede derselben in Rücksicht auf Zeichnung ein Studium für den forschenden Künstler seyn kann.

Einen Begriff des Ganzen von diesem berühmten Werk, und zum Theil auch von dessen individuellen Schönheiten in der Zeichnung, hat uns Martin Rota *) Anno 1569. in einem, in Verhältniß mit der ausserordentlich grossen Anzahl Figuren, sehr kleinen Kupferstiche hinterlassen. — Dieser geschikte Mann hat in diesem vortreflichen Blatte das Zarte, welches die Kleinheit der Figuren nothwendig machte, mit dem kräftig Be-

*) Dieses einzige Stück in seiner Art ist von M. Gaultier sehr genau und sorgfältig in gleicher Grösse nachgestochen worden, so, daß wer das Original nicht gesehen hat, leicht diese Kopie dafür nehmen könnte. — Da aber das Bildnis des Michael Angelo im Original das Gesicht gegen die linke, jenes in der Kopie aber gegen die rechte + Seite des Zuschauers wendet, so kann diese Bemerkung allen Irrthum verhindern.

+ v. Füssli Lex. [illegible] V. [illegible] p. 1359.

stimmten und doch Leichten in der Behandlung so zu vereinigen gewußt, daß nichts zu wünschen übrig bleibet, und in den Hauptformen aller Figuren das Charakteristische der dem Michael Angelo ganz eigenen grossen Zeichnung leicht erkannt werden kann.

Oben am Rande dieses Kupferstiches ist das Bildnis des Mahlers in einem Oval angebracht.

Das Blatt hält in der Höhe 12. Zoll, 3. Linien.
" " Breite 8. Zoll, 6. Linien.

und es sind kräftige und reine Abdrücke davon äusserst selten zu finden.

X V.

Einen Kupferstich von der nämlichen Vorstellung hat uns Nicl. de la Casa in 12 grossen Blättern geliefert; allein die Behandlungsart dieses Kupferstechers ist steif, hart und geschmacklos; — jedoch ist meistens die Richtigkeit in der Zeichnung, nicht aber das dem M. Angelo eigene Kühne und Grosse in derselben beobachtet. Inzwischen können aus diesen Blättern, wo die Figuren ungleich viel grösser als die des Martin Rota sind, die anatomischen Kenntnisse des Mahlers

besser, als in den sehr kleinen Figuren dieses leztern übersehen werden, und blos in dieser Rücksicht mache ich hier von diesem unbequem grossen Blatte Anzeige.

XVI.

Venus aus dem Meere steigend — nach einer halb erhobenen Arbeit von Jacob Frey in Rom 1743 mit viel Geschmack gestochen. An diesem Bilde kann man bemerken, daß Michael Angelo auch bisweilen das Elegante mit dem Grossen in der Zeichnung zu verbinden, und das Anmuthige im Ausdrucke zu fassen wußte.

Hoch: 1. Schuh, breit: 8. Zoll.

XVII.

Das Brustbild der Zenobia, nach einem in der Sammlung des Mahlers Reynolds in London befindlich gewesenen Gemählde des M. Angelo von W. Sharp 1788 in einer zierlichen Manier gestochen. Ein sehr ausdruckvolles Bildnis in grossem Styl, aber dabey doch mit aller in einem Porträt erforderlichen Wahrheit gezeichnet und ausgeführet.

Hoch: 10. Zoll, 5. Linien; breit: 8. Zoll.

XVIII.

Judith beschäftiget, das Haupt des entleibten Holofernes, welches ihre Magd in einem Korbe trägt, mit einem Tuch zu bedecken, um sich damit aus dem Lager zu entfernen. Die Handlung geschieht vor dem eröffneten Eingange des Gezeltes, durch den man den Leichnam des Erschlagenen auf einem Bette erblicket; im Hintergrunde sind schlafende Soldaten. Dieses Blatt ist von Aeneas Vicus in seiner ersten steifen uud harten Manier gestochen; jedoch bemerkt man darinn eine besondere Grösse und Kühnheit im Charakteristischen der handelnden Personen, mit einem wahren und sinnreichen Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. *)

XIX.

*) Die nämliche Vorstellung ist in einem grössern Blatt, mit Veränderung einiger Nebensachen, auch von Giulio Buonasone gestochen worden.

XIX.

Die Verkündigung Mariä, von Hieronymus Rossi, nach einer Zeichnung des D. Barberius gestochen.

Maria empfängt die Botschaft von dem in einer schnellen Bewegung gegen sie herschwebenden Engel, stehend, mit gesenktem Haupte, in einer demüthigen, aber edeln Stellung; ihr Gesicht zeigt mehr Unschuld und Sittsamkeit als hohe Würde; und die Bewegung des Engels gegen sie, scheint, in Verhältnis mit den Umständen der Geschichte, zu heftig zu seyn. Doch findet man darin deutliche Spuren des grossen und kühnen Geistes des M. Angelo.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

XX.

Zwo männliche, auf einem Gesimse sitzende, und Festonen haltende Verzierungs-Figuren, aus den Mahlereyen des Buonaroti, an dem Gewölbe der sixtinischen Kapelle in Rom gezeichnet, und zur Titel-Zierde

eines Werkes des Ritters Hamilton, von Jos. Perini in Rom 1771. schön und geschmackvoll gestochen. Diese zwo eleganten Figuren zeigen, sowohl den hohen Geschmak im Zeichnen, als auch die tiefe Kenntniß des Künstlers in den Verhältnissen des menschlichen Körpers, und in den Regeln der Verkürzungen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Baccio Bandinelli.

Geboren 1487. Gestorben 1559.

Dieser Künstler hatte, als Mahler betrachtet, kein anderes Verdienst, als daß er ein grosser, gelehrter und fester Zeichner war; und in diesem Theile der Kunst kann ihm nur Michael Angelo allein vorgezogen werden, dessen Zeichnung zwar nicht richtiger, aber grösser im Styl, geschmakvoller in der Wahl der Formen, und leichter in der Ausführung war. Als Mahler war Baccio geschmaklos in seinen Erfindungen und Zusammensetzungen. Seine Figuren haben zwar Grösse im Charakter; es ist aber eine Art von wilder

Grösse, die einen unangenehmen Eindruck machet, um so mehr, da die meisten seiner Bilder ausserordentliche und überspannte Bewegungen zeige n und der Ausdruck der Leidenschaften meistens gar sehr übertrieben ist. Seine Färbung endlich war schwach und ohne Wahrheit; folglich ist in seinen Gemählden allein der grosse Zeichner zu suchen.

Als Bildhauer aber war Baccio nach Michael Angelo und Fiamingo der erste unter den neuern Meistern.

Unter den nach ihm gestochenen Blättern sind die beßten:

I.

Der Kindermord zu Bethlehem, eine der sorgfältigst ausgeführten Arbeiten des Sylvesters von Ravenna, des beßten Schülers Marc Antons.

Dieser Gegenstand war der melancholisch-feurigen Einbildungskraft des Baccio angemessen. Daher man auch in diesem Blatte, nebst einer vortreflichen Zeichnung und hohem Styl überhaupt, einen gewaltigen Ausdruk der Leidenschaften fin-

det. Hingegen hat die Erfindung mehr Sonderbares als Wahrscheinliches; und die Austheilung der Figuren nnd Gruppen zu wenig Zusammenhang.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

II.

Die Geburt Mariä von einem Ungenannten gestochen, mit der Jahrzahl 1543. und dem Namen des Verlegers Ant. Salamanca bezeichnet. In diesem Blatt hat die Erfindung ebenfalls mehr Sonderbares als Wahrscheinliches. Die Figuren sind im antiken Geschmacke, in eleganten Wendungen gezeichnet; im Ganzen aber vermißt man den Mahler, und erkennet nur den geschikten Zeichner und Bildhauer. Daher dieser Kupferstich auch mehr die Wirkung der Kopie einer halbrhobenen Arbeit, als eines Gemähldes, machet.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien,

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

III.

Die Marter des Heil. Laurenzius, von Marc Antonio mit vieler Sorgfalt und in sei-

ner beßten Manier gestochen. Das Zeichen M ist in einer Ecke des Blattes angebracht.

In diesem Blatt findet man mehr Ueberlegung in der Erfindung, und mehr mahlerische Wahl in der Komposizion der Figuren und Gruppen, als in den übrigen Werken des Baccio. — Die gemeinen Charaktere sind mit viel Stärke und Wahrheit ausgedrükt; aber der Figur des leidenden Märtyrers fehlt es an verhältnismäßiger Würde. Die Schönheit, Mannigfaltigkeit, und die gelehrte und doch ungezwungene Zeichnung aller hier vorkommenden menschlichen Formen und ihrer Wendungen ist bewunderungswürdig.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 9. Linien.

Andreas del Sarto.

Geboren 1488. Gestorben 1530.

Obschon Andreas del Sarto in zweyen wesentlichen Theilen der Kunst, nämlich in der Größe und Gelehrtheit der Zeichnung den Michael Angelo und Baccio Bandinelli, und in der Stärke und Wahrheit des Ausdrucks den Leonard da

Vinci nicht erreichet hat, so besaß er dennoch die übrigen wichtigen Theile derselben größtentheils in so hohem Grade, daß er, im Ganzen betrachtet, mit besagten drey grossen Männern in gleichen Rang gesezt zu werden verdienet. Seine Zeichnung (wenn sie auch nicht tief gelehrt war) hatte gleichwohl in den Hauptformen die erforderliche Richtigkeit, und war immer in einem grossen Styl, und mit vieler Leichtigkeit ausgeführt. — Seine Erfindungen zeigen eine reiche und lebhafte, aber um so weniger tiefsinnige Einbildungskraft; die Charaktere seiner Köpfe haben zwar im Ganzen viel Wahrheit, sind aber meistens nicht bestimmt und entscheidend genug ausgeführt. — Seine Kompositionen sind wohl überdacht, und zeigen viel optisches Gefühl; daher sie auch immer eine sehr angenehme Wirkung auf das Auge thun. Seine Färbung hat zwar überhaupt mehr Manier als Wahrheit; doch ist dieses mehr in seinen Fresko-Gemählden, als in seinen Oehlgemählden zu bemerken, deren einige mit viel Wahrheit kolorirt sind. Der Wurf seiner Gewänder ist mit hohem Geschmak gewählt, hat viel Wahrheit, und ist jeder Form und Bewegung angemessen.

Endlich hat Andreas del Sarto mehr als seine Vorgänger die Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels zu benutzen gewußt, wodurch seine Werke auch mehr Harmonie und Annehmlichkeit im Ganzen erhalten haben. Schade, daß dieser talentvolle Mann seine Geisteskräfte größtentheils an düstere Vorstellungen aus der Mönchs-Legende verwenden mußte.

Das Beßte, so nach Andreas del Sarto herausgegeben worden, ist:

I.

Das lezte Abendmahl Christi, mit seinen Jüngern, von Theodor Crüger in einer kräftigen Manier gestochen. In der Erfindung hat Andreas del Sarto bey weitem nicht so viel Tiefsinn als Leonard da Vinci in der Vorstellung des nämlichen Gegenstandes gezeiget; denn obschon die Komposizion des Andreas reicher ist, und angenehmer auf das Auge wirket, so ist dennoch der charakteristische Ausdruk der handelnden Personen weit unter jenem des Leonards. Inzwischen siehet man in diesem Blatt eine vorzüglich wohlgewählte Anordnung der Figuren, und grossen Geschmak

in der Zeichnung und Bekleidung der Formen; überhaupt aber mehr Leichtigkeit als Schärfe der Einbildungskraft.

Hoch: 2. Schuh, 9. Zoll.

Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Heil. Familie; eine Komposizion von sechs Figuren: Nämlich die Jungfrau, die das Kind Jesus hält, welches sich mit viel Anmuth gegen den jungen Johannes wendet; die Anna und zwey Engel sind im zweyten Grunde, als Nebenfiguren behandelt. — Nach einem in der Düsseldorfer-Gallerie befindlichen Gemählde des Andreas von L. J. Cossé in punktirter Manier sehr schön und mühsam gestochen, und dem Churfürsten von Pfalz-Bayern zugeeignet. Die Erfindung ist edel, die Komposizion wohl überdacht; die Zeichnung hat Größe und Richtigkeit, der Ausdruk viel Wahrheit. — Das Gesicht der Maria zeigt Würde; allein der Anstand und die Wendung des Kopfes hat jenes Leichte und Ungezwungene nicht, welches wir in den Rafaelischen Madonnen bewundern; endlich ist in den Formen

und Gesichtern der beyden Kinder ein gegenseitiger Kontrast von hoher Eleganz und simpler Wahrheit angebracht, dessen scharfsinnige Ausführung dem Künstler vorzüglich Ehre macht.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

III.

Die Geburt Johannes des Täufers.

Die Mutter liegend, giebt dem neugebohrnen Kind den Namen, den der Vater sitzend aufschreibt. Die ganze Komposizion bestehet aus fünf Figuren. Die Erfindung ist sinnreich, und mit den wahrscheinlichsten Umständen übereinstimmend. — Die Anordnung des Ganzen ist einfach und in grossem Geschmacke; Zeichnung, Ausdruk in den Charakteren, und der Wurf der Gewänder sind wahr, schön und von hohem Styl. — Endlich macht auch die glükliche Wahl in der Anwendung des Lichtes und Helldunkels, dieses Stück in aller Rüksicht jedem Kenner vorzüglich interessant. Es ist von Cornelius Tinti in Rom 1771. in einer lieblichen und kräftigen Manier gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

IV.

Eine Heil. Familie, von Michael Natalis sehr zierlich gestochen. — Maria hält das Kind, und Joseph ist in Betrachtung; das Ganze ist in einem grossen Styl angeordnet, gezeichnet und drappirt; allein das Gesicht der Maria hat die erforderliche Würde nicht.

Hoch: 11. Zoll. Breit: 8. Zoll: 6. Linien.

V.

Die nämliche Vorstellung nach einer hochstehenden Fresco-Mahlerey, mit ganz gleicher Erfindung und Anordnung; mit dem Unterschiede, daß der Gesichtspunkt von unten aufwärts geht, und alle Formen in Verkürzungen zeiget; welches mit viel optischer Einsicht und in einem grossen Geschmacke ausgeführt, und von besonderer Würkung ist; von Ferdinand Gregorius mit mahlerischem Gefühle 1760. gestochen, und Kaiser Franz I. als Großherzog zugeeignet.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

VI.

Das Opfer Abrahams, nach einem in

der Dresdner-Gallerie befindlichen Gemählde, von L. Surugue, nach einer Zeichnung des Internari, sorgfältig und mit Geschmack gestochen.

Abraham heftig bewegt, und im Begriffe, das traurige Opfer zu vollenden, hebt sein Haupt gegen einen über ihm schwebenden Engel empor. Der geopfert werden sollende Knabe mit zurückgebundenen Händen, mit einem Fuße auf der Erde, und einem Knie auf dem Altar, erwartet mit Bangigkeit den tödtlichen Streich. — In der tiefen Ferne zeigt sich eine öde Landschaft, wo ein Knecht Abrahams auf die Rückkehr seines Herrn unbekümmert zu warten scheint.

Die Anordnung dieses Stückes ist mit tiefer Ueberlegung gemacht. Der Styl des Ganzen ist groß, die Charaktere wohl ausgedacht; die Zeichnung edel und richtig, die Formen verhältnißmäßig schön, und der Ausdruck in den Gesichtern nnd Wendungen voll Würde und Wahrheit; — man kann aus der genauen Ausführung aller Theile bemerken, daß Andreas dieses Gemählde mit besonderer Lust bearbeitet haben müsse.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

VII.

Eine Heil. Familie. Maria auf dem Schooße der Mutter Anna sitzend, hält das Kind, dem Joseph einen Gang-Wagen zeiget, in welchen ès gestellt zu werden wünscht. — Obschon nun aus dieser Erfindung eben kein erhabener Gedanke hervorleuchtet, so ist dennoch alles mit einer so anmuthigen Simplicität, und mit so viel Wahrheit und wonnevollem Ausdruck ausgeführt, auch so weise angeordnet, daß man im Ganzen und in einzelnen Theilen den grossen Meister nicht verkennen kann. Dieses Blatt ist von S. E. Moette, nach einer Zeichnung des Gandini, ausser der ziemlich getreuen Zeichnung, ganz mittelmäßig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

Das Gemählde befindet sich ebenfalls in der Dresdner-Gallerie.

J. Rosso.

Rosso hatte eine starke und feurige Einbildungskraft, worin man aber meistens etwas Melancholisches bemerkt. Er erfand leicht, aber

selten mit tiefer Ueberlegung; seine Komposizionen sind wohl geordnet. Er war ein grosser und gelehrter Zeichner; seine Drapperien sind wahr und mit Geschmack geworfen, und die Leidenschaften wußte er gut auszudrücken. Sein Styl überhaupt, und seine Formen insbesondere, sind groß und edel; aber seine Einbildungskraft trieb ihn meistens zum Sonderbaren, zum Ueberspannten und Ueberladenen in den Formen; welchen Fehler man jedoch in seinen italienischen Arbeiten weniger als in jenen, die er in Frankreich verfertigte, bemerkt. Für die übrigen Theile der Mahlerey hatte er keine sonderlichen Verdienste. Das Beßte, so nach ihm gestochen worden, und woraus seine Stärke in der Kunst ersehen werden kann, sind:

I — VI.

Sechs Blätter, welche die vornehmsten Thaten des Herkules vorstellen, in einer festen und kräftigen Manier von Jacob Caraglio gestochen. Viel poetisches Feuer, ein grosser Styl im Ganzen, starker Ausdruck, und eine tief gelehrte Zeichnung vorzüglich schöner Formen, charakterisiren diese Blätter, und man findet das Ueberspannte und

Uebertriebene gar nicht darinn, das in seinen meisten übrigen Werken bemerkt wird.

Bartolomeo von San Marco.

Geboren 1469. Gestorben 1517.

Fra Bartolomeo bildete sich anfänglich nach den Werken des Leonard da Vinci, und erwarb sich dadurch einen hohen und edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Genauigkeit in der Ausführung. Im Kolorit übertraf er alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Das Charakteristische seiner Figuren ist Ernst und Würde. Seine Kleidungen sind mit Geschmack und Wahl geworfen; die Erfindung seiner Gemählde ist bedeutend, und die Anordnung derselben auf eine grosse Wirkung des Lichtes und Schattens angetragen. Seine nachherige Bekantschaft mit Rafael und dessen Werken hat vieles zur Vervollkommung dieser grossen Kunsteigenschaften in seinen spätern Gemählden beygetragen. Es ist nur sehr wenig nach diesem Meister gestochen worden.

I.

Maria mit dem Kind auf dem Arme;

die Mutter hält ein offenes Buch in der Hand, auf welches das Kind hinweiset. In der ganzen Figur Mariä ist Würde mit Ernst und Anmuth verbunden; das Gesicht des Kindes und seine Bewegung mit der Hand gegen das offene Buch hat einen so vielbedeutenden Ausdruk, daß man sogleich auf den Gedanken verfällt, daß es auf eine Weissagung von sich hindeute.

Uebrigens ist Zeichnung und Drapperie in diesem Bilde von hohem Geschmack. Es ist bey Volpato von Morghen nach einer Zeichnung des D. Frate, sehr sorgfältig, aber etwas hart gestochen, und aus der Sammlung des Lords Clive genommen worden.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 10. Zoll, 2. Linien.

II.

Die Vorstellung Mariä und des Kindes im Tempel, von A. Campanella gestochen.

Die Anordnung des Ganzen, und die glükliche Anwendung des Lichtes, Schattens und Helldunkels machen eine grosse Wirkung. Die Figuren sind edel und richtig gezeichnet, schön drap-

pirt, und die Charaktere der handelnden Personen dem Gegenstande angemessen.

Hoch: 11. Zoll; breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Jacob Pontormo.

Geboren 1493. Gestorben 1556.

Pontormo bildete sich bis in sein achtzehntes Jahr nach Leonard da Vinci, und zulezt nach Andreas del Sarto, dessen Schule er im neunzehnten Jahr seines Alters verließ, und anfing, aus eigner Erfindung zu arbeiten. Anfänglich, und einige Jahre hindurch, machte er gewaltige Fortschritte in der Kunst, erwarb sich einen grossen Styl in Erfindung, Zeichnung und Anordnung seiner Werke, und ward auch ein guter Kolorist; allein ein zu übertriebener Zweifel in seine eigene natürliche Fähigkeit, verursachte in ihm eine Unbeständigkeit in der Wahl seiner Behandlungsart, die ihn zur Nachahmung verschiedener fremder Manieren brachte, deren jede ihn von der Grösse und Wahrheit seiner ersten Lehrmeister abführte; wodurch er endlich ein Mahler von unbestimmtem und sonderbarem Charakter geworden ist. Ueberhaupt ist

sehr wenig nach diesem Meister gestochen worden. Das einzige Blatt, woraus man seine anfängliche Größe in der Kunst bemerken kann, ist:

I.

Maria mit dem Kinde Jesu, dem Johannes Wasser darreichet. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen ist sinnreich und wohl überlegt. Die Figur der Maria hat Würde und Schönheit, die Kinder sind mit Wahrheit und Geschmack gezeichnet und contrastiret, und das Ganze überhaupt zeiget den Künstler von grossen Talenten. Das Blatt ist von L. Lorenzi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

Pierrin del Vaga.

Geboren 1500. Gestorben 1547.

Dieser Mahler hat sich hauptsächlich in Rom, und zwar in Rafaels Schule ausgebildet, der ihn auch wegen seinen vorzüglichen Talenten bey der Ausführung vieler seiner Werke gebrauchte. Er war einer der beßten Schüler dieses grossen Man-

nes, dessen hohen Styl in der Zeichnung, und in der Wahl edler Formen, er glüklich nachahmte. — Es ist nur sehr wenig nach ihm gestochen worden. Die merkwürdigsten Blätter sind:

I.

Der Wettstreit der Musen mit den Pieriden, nach einem in der königlichen Sammlung in Paris befindlichen Gemählde, von Franz Chauveau gestochen. Die Scene ist am Parnassus, auf welchem die Götter versammelt sind, die Streitigkeit zu beurtheilen. Unter diesen sind Apoll und Minerva besonders ausgezeichnet, die sich über den zu machenden Ausspruch zu besprechen scheinen. Etwas tiefer zu beiden Seiten sind die wettstreitenden Musen und Pieriden mit den gehörigen Kennzeichen. — Im Grunde der Landschaft sieht man die Quelle Hippokrene. Die Erfindung ist sinnreich, und die Anordnung des Ganzen wohl überlegt; nur sind die Figuren mit zu wenigem Zusammenhange gruppirt. Die Zeichnung ist im grossen und antiken Styl; die mannigfaltigen weiblichen Formen sind von edelm Wuchse, und

contrastiren unter einander in Wendungen und Ausdruck auf eine angenehme Weise.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

II.

Die drey um den Preiß der Schönheit wetteifernden Göttinnen, wie sie sich zum Urtheil des Paris zubereiten; nach einem in der H. Orleanischen Sammlung gewesenen Gemählde von Th. Simonneau gestochen.

Die Erfindung ist sinnreich. Jede der Göttinnen ist durch Form und Handlung kennbar charakterisirt; Venus insbesondere scheint durch den muthwilligen Ausdruck ihres Gesichtes, und eine gewisse Nachläßigkeit in ihrer Wendung, des Sieges gewiß zu seyn, den der Mahler dem Zuschauer, durch Anbringung einiger über ihr schwebenden und Blumenkränze über ihr Haupt haltenden Amorinen, wahrscheinlich zu machen bedacht war. So fein inzwischen die Erfindung und der Ausdruck im Ganzen ist, so wenig mahlerisch ist die Gruppirung der Figuren, und die Wirkung des Schattens und Lichtes. Die Zeichnung hingegen, und die

Eleganz der Formen zeigen überall den geschikten Schüler Rafaels an.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

Geboren 1509. Gestorben 1566.

Die beßten Werke dieses Mahlers haben, im Ganzen betrachtet, einen hohen Styl, obschon man kein Studium der antiken, sondern nur eine gute Wahl der gewöhnlich natürlichen Formen darinnen findet. — Er war ein sehr korrekter und gelehrter Zeichner, und wußte seine anatomische Kenntnisse zu zeigen, ohne darum seine Figuren zu überspannen und zu überladen, wie es oft M. Angelo, Bandinelli und Rosso vor ihm gethan hatten. In seinen Erfindungen zeigte er viel Verstand, aber in der Anordnung und Gruppirung der Figuren mangelte ihm das optische Gefühl, um dem Auge ein harmonirendes Ganzes darzustellen. Das Charakteristische seiner Köpfe, besonders der weiblichen, ist wahr und ausdrucksvoll, aber mit wenig Anmuth verbunden. Er war ein mittelmäßiger Kolorist, pflegte

aber seine Gemählde mit grosser Sorgfalt und Genauigkeit auszuführen.

I.

Die berühmte Abnehmung vom Kreuz, die er für die Kirche Trinita del Monte in Rom machte.

Dieses Stück wird für eines der sieben schönsten Altarblätter in Rom gehalten, und Nicolaus Dorigny hat es nach dem Original selbst vortreflich in Kupfer gestochen.

Christus ist schon vom Kreuze abgelöst, und der erblaßte Körper, den man auf einem Leintuche langsam herabzulassen beschäftigt ist, ruhet mit der meisten Schwere auf der Schulter und Brust eines, seine äussersten Kräfte daran wendenden, starken jungen Mannes, welcher, dem Charakter und dem Ausdrucke nach im Gesichte zu schließen, Nikodemus seyn soll. Andere weniger charakterisirte Männer, die auf Leitern stehen, sind in schön contrastirenden Wendungen zu der Herabnehmung des Körpers behülflich.

Der erblaßte Körper selbst, der eine, dem Sitzen ähnliche, Wendung macht, ist durch die

Schwere seines Oberleibes gleichsam in sich selbst, und mit dem Haupt auf die eine Schulter gesenkt, welches ein ungemein schönes und contrastvolles Spiel der Muskeln verursachet, woraus eine grosse Kenntniß der Anatomie, und eine ungemeine Wissenschaft in den Verkürzungsregeln hervorleuchtet.

Das gesenkte Haupt des Erblaßten ist (ohne ein hohes Ideal zu seyn) von grosser männlicher Schönheit, und von so ausnehmender Holdseligkeit mit untermischten Zügen von Wehmuth gezeichnet, daß der Ausdruck, den diese glükliche Vermischung der Züge hervorbringt, den Beobachter darinn alsogleich den freywillig Gelittenen und Gestorbenen erkennen lassen wird. — Ueberhaupt hat diese schöne Figur, in allen ihren Theilen, nichts von jenen unangenehmen und eckelhaften Todeszeichen an sich, die andere, auch grosse Mahler, auszudrücken so sehr bemüht waren — sondern das Gesicht, so wie alle Theile des Leichnams, haben zwar den gehörigen Charakter der Leblosigkeit, die aber nicht die Kennzeichen eines durch heftige Todesstöße zerstörten, sondern nur

durch langsames Leiden aufgelösten Lebens bemerken läßt.

Im vordersten Grunde, nahe am Kreuze, ist Maria in einer gänzlichen Ohnmacht versunken, und wird von ihren Freundinnen und von St. Johann unterstützt. Die Wendung dieser von Schmerz überwältigten Mutter ist rückwärts, aber mit dem Gesichte gegen den Zuschauer gesenkt. Dieses ist ein wahres Meisterstück der Kunst; und so schwer es scheint, einem Gesichte mit geschlossenen Augen einen viel bedeutenden Ausdruck zu geben, so ist dennoch der Mahler hierinn so ausnehmend glüklich gewesen, daß man, ohngeachtet dieser Schwierigkeit, in diesem Gesichte die nur momentane Uebermacht des Schmerzens über die Seelenkräfte, bey genauer Betrachtung, deutlich bemerken kann. — Selbst mit der Drappirung des Hauptes dieser edeln Figur, führt uns der Mahler auf den Gedanken, daß die leidende Mutter des Gekreuzigten das Anschauen der Leiden ihres Sohnes, und das Hangen desselben am Kreutze, nicht habe ertragen können; sondern bis ans Ende der schreklichen Scene sich verhüllet gehalten, und nur jetzt bey der Herab-

nehmung des Gelittenen einen Blick auf ihn gewagt haben müsse, den sie aber auch jetzt noch nicht ertragen können, da ihre Freundinnen bemühet sind, sie von der Verhüllung des Hauptes zu befreyen, um den Drang der Leiden in solchem durch Zuziehung frischer Luft zu vermindern, und da die Bewegung des bey ihr stehenden bestürzten Johannes gegen die, mit der Abnehmung des Leichnams beschäftigten Männer, einen Zuruf anzudeuten scheint, solchen dem Anblick der Leidenden zu entziehen. — Der Charakter überhaupt, so wie der contrastirende Ausdruck von Mitleiden und Wehmuth in den Gesichtern und Bewegungen der Freundinnen Mariä, ist mit tief überdachter Wahrscheinlichkeit ausgeführet; nichts ist im Ausdrucke der Leidenschaften übertrieben; man findet keine Bewegung in irgend einer, auch der untergeordnetsten Figuren, die nicht nothwendig so seyn zu müssen scheinet. Alles ist Zweck auf das Ganze; in Rücksicht auf die Erfindung, die grosse und gelehrte Zeichnung, und den charakteristischen Ausdruk, ist dieses Blatt ein wahres Meisterstück der Kunst; und es bleibt dem Beobachter dabey nichts zu wünschen übrig, als

daß der Mahler den, mit der Abnehmung des Leichnams vom Kreuze beschäftigten Figuren, eine mehr zusammenhängende Gruppirung, und etwas weniger mühsame Wendungen hätte geben mögen.

Hoch: 2. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Gute Abdrücke dieses Blattes sind schon sehr selten zu bekommen.

II — III.

David, im Begriffe, dem Riesen Goliath den Kopf abzuhauen; nach zwo auf beyden Seiten einer Schiefertafel gemahlten Vorstellungen, die sich in der ehemals Königl. Französischen Sammlung in Paris befunden, von B. Audran meisterhaft gestochen. Herr Lepicie' sezt zwar dieses Werk unter jene des Michael Angelo; allein, wie er selbst sagt, nur darum, weil solches unter diesem Namen an Ludwig den XIVten gekommen, und bisher dafür gehalten worden sey. — Da nun aber Vasari, der ein Zeitgenosse Daniels von Volterra war, es als ein Werk dieses lezteren ausführlich beschreibt, und der Styl der Zeichnung und des Ausdruks auch dafür spricht,

so kann es auch nicht mehr bezweifelt werden. Die Vorstellungen sind nach einem Modell von zwo entgegen gesezten Seiten gemacht, so daß die Lage und Bewegung der Figuren die nämliche ist, und nur der Sehepunkt die Veränderung der Formen verursachet.

Goliath ist schon gefallen, und der junge David drückt mit dem einen Knie auf ihn, hält ihn mit der einen Hand bey den Haaren, und hebt die andere mit dem Schwerdt des Riesen empor, um den tödlichen Streich zu thun. — Der Unterliegende sträubt sich mit der einen Hand dagegen, und hält mit Rückwärtsstützung des andern Armes den obern Theil des Leibes in etwas empor, welches ein bewunderungswürdiges und tief gelehrtes Muskelspiel in dem Rücken des Gefallenen verursacht. — Alle Theile des Riesen zeigen betäubte und gestürzte Gewalt an. — In der Form des Davids ist jugendliche Kraft und Gewandtheit, und im Gesichte edler Muth sehr wohl ausgedrükt; auch sind alle Theile in einem hohen Styl gezeichnet.

Jedes dieser Blätter ist hoch:

Breit:

Franz Vanni.

Geboren 1563. Gestorben 1609.

Vanni hatte eine leichte und oft sinnreiche Erfindungskraft. Er wußte seine Vorstellungen wohl anzuordnen und vortheilhaft zu gruppiren; er zeichnete in einem grossen aber nicht eleganten Styl, und drappirte mit Geschmack, jedoch mit mehr Manier als Wahrheit; seine Köpfe haben mehr Anmuth als Würde, und im Ausdrucke hat er es in einigen seiner Werke auf einen hohen Grad gebracht.

I.

Die H. Katharina, welcher Jesus ein neues Herz zu geben im Begriffe ist.

Die Heilige, welcher Jesus das neue Herz zu geben im Begriffe ist, sinkt ganz entzücket in die Arme eines Engels. — Es scheint unmöglich zu seyn, einen höhern Grad von Wonnegefühl zu denken, als auf dem Gesichte dieser anmuths-vollen Figur ausgedrücket ist. Auch die Figur Christi hat sehr viel Anmuth im Ganzen; aber der Ausdruck des Gesichtes ist weit unter dessen

Würde. — Das Ganze der Vorstellung ist wohl geordnet, in grossem Styl und ziemlich korrekt gezeichnet, auch die Drapperien mit viel Geschmack und Wahrheit ausgeführt. Ph. Thomassin hat es in einer schönen und meisterhaften Manier gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

II.

Maria neben der Heil. Katharina, welche leztere das Kind Jesu mit Inbrunst in den Armen hält. — Die Mutter betrachtet es mit zärtlichem Blicke, indessen der kleine Johannes schläft; eine sehr schön geordnete, wohlgezeichnete und geschmakvoll drappirte Gruppe, in deren Gesichtern und Formen eine besondere Anmuth und Lieblichkeit ausgedrückt ist. Schade nur, daß der Mahler (wahrscheinlich auf Befehl) im Vorgrunde den Petrus in Pontifikalibus als Zuseher hinsetzen mußte. Ebenfalls von Ph. Thomassin sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

III.

Die Geißlung Christi; Maria in Ohnmacht gesunken, wird von Johannes unterstüzt u. s. w.

Die Erfindung ist gemein, die Komposizion mit Verstand geordnet; die Zeichnung und Drapperie in grossem, aber manierirtem Geschmack; der Ausdruck in den Figuren Christi, Mariä und Johannes hat viel Wahrheit, aber nicht genug Würde; in den untergeordneten Personen ist er zu sehr übertrieben. Peter de Jode hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Peter Beretino von Cortona.

Geboren 1596. Gestorben 1669.

Dieser Mahler hat sich, nachdem er die nöthigsten Grundsätze der Kunst in Florenz gefaßt hatte, durch die ausserordentliche Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft eine von seinen Vorfahren in der florentinischen Schule fast ganz unterschiedene und an sich einzige Art zu mahlen gemacht. Die-

ser sein Ueberfluß von Ideen verschafte ihm eine ausserordentliche Leichtigkeit in der Erfindung, und sein angebohrnes feines optisches Gefühl eine ganz besondere Geschiklichkeit und Behendigkeit in der Anordnung, Kontrastirung, Beleuchtung und Färbung seiner Formen und Gruppen. Natürliche Anlagen dieser Art treiben gewöhnlich einen Künstler vorzüglich auf solche Gegenstände, deren Vorstellung viele und mannigfaltige Formen und Gruppen mit einer unbeschränkten Beleuchtung erfordern oder gestatten, wodurch sie sich gewissermaaßen von dem Drang ihrer Ideen zu entledigen suchen. Weil aber der Drang zu dieser Entledigung zu einer geschwinden und behenden Ausführung leitet, so wird in solchem Falle nur das zum Hauptstudium gemacht, was ohne sehr mühsames Suchen und Nachdenken sogleich auf das erste Mal ausgeführt werden, und ein feines optisches Gefühl vergnügen kann; nämlich: Eine reiche, kontrastvolle und angenehm auf das Auge wirkende Anordnung des Ganzen; eine im Allgemeinen grosse Bezeichnung der Haupttheile der Formen; eine auf geschwinde und grosse Wirkung zielende Anwendung des Lichtes und

Schattens, und eine im Ganzen harmonirende mehr angenehme als wahre Färbung. Aber das Feine, das Elegante, das gründlich gezeichnete der Formen, das Große, Edle und Bestimmte der Charaktere, und der so seltene Ton der ungezierten Wahrheit auch nur im Kolorite, wird nur bisweilen, und auch da nur theilweise bey großen Mahlern dieser Art gefunden; und dieses ist, im Allgemeinen betrachtet, der Kunstcharakter Peters von Cortona. — Man bewundert den ausserordentlichen Reichthum und bisweilen auch das Sinnreiche seiner Erfindungen, die große und anziehende Wirkung seiner Kompositionen, das reizend Angenehme und Harmonievolle seiner Färbung, nebst der Leichtigkeit und Anmuth seines Pinsels; aber man wird müde, seine sich immer in der Hauptform ähnlichen und höchstselten bestimmt charakterisirten Gesichter zu betrachten, die alle das Sonderbare an sich haben, daß der untere Theil derselben, von der Mitte an genommen, selten etwas ovalförmiges hat, sondern sich gemeiniglich bis an die Spitze des Kinnes in einem kurzen stumpfen Winkel endiget; welche

Form meines Erachtens der Grazie entgegen ist, die sich besser mit länglichen Formen zu vertragen scheint.

Es ist sehr viel nach ihm gestochen worden; das Beßte davon ist meines Erachtens folgendes:

I.

Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen, in einer himmlischen Glorie; ein nach seiner Mahlerey in Mosaik ausgeführtes großes Kuppelstück, in einer der Kapellen der St. Peters Kirche zu Rom. Die vornehmsten Heiligen, deren die Schrift und die Legende Meldung thun, sind hier in mannigfaltigen Formen und Bewegungen vorgestellt. — Von Peter Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll,
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Herrlichkeit des himmlischen Paradieses; nach seiner Fresco-Mahlerey an der Kuppel von St. Maria in Vallicella zu Rom, worin

worin ebenfals die Gottheit nebst allen Heiligen vorgestellt sind. Von Fr. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit 2. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

In diesen Blättern ist die reiche Einbildungskraft nebst der optischen und perspektivischen Kenntniß zu bewundern.

III.

Agar, der ein Engel befiehlt, zu Sara ihrer Frau zurükzukehren. Abraham führt diese seine vormalige Beyschläferin mit einer Bewegung und Mine, die zugleich Mitleiden und Zuneigung verräth, gegen Sara, die sie sizend, und mit dem Anstand einer Gebieterin erwartet. Der Ausdruk in diesem Stücke ist zu bewundern; Agar scheint sich langsam und mit Furcht ihrer Frau zu nähern, zeigt aber dabey doch, daß ihr die Gegenwart Abrahams Muth einflöße. Das Gesicht und die ganze Figur dieser sich etwas bückenden Unglüklichen ist voll Anmuth; das Gesicht der Sara hingegen zeigt verstellte Herrschsucht, und nur unterdrükte Abneigung. — Der Kontrast dieser zwo weiblichen Figuren ist aus-

nehmend schön; die Charaktere sind meisterhaft ausgedrükt; die Komposizion und die Vertheilung des Lichtes und Schattens machen eine trefliche Wirkung, und Peter von Cortona muß dieses angenehme Stük in einer besondern Geistesstimmung verfertigt haben. Der Engländer Michel hat es sehr sorgfältig nach einer Zeichnung Farringtons in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll 9. Linien.

Die gleiche Vorstellung nach dem nämlichen Gemählde hat auch M. Pool von Amsterdam, zwar nicht so zierlich wie Michel, aber doch mit Ueberlieferung der vorzüglichsten Schönheiten gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

IV.

Der nemliche Gegenstand, auf eine andere Art vorgestellt. Agar wird zwar, wie in dem oben beschriebenen Blatte, von Abraham zur Sara geführt, und von einem Engel hingewiesen;

Allein hier stellt sie sich weit furchtsamer, und hat das Ansehen einer Sclavin, die in eine schwere Dienstbarkeit geführt werden soll. — Sara ist auch nicht mit so viel Anstand, wie in dem obigen, sondern wie ein gemeines Weib vorgestellt, und sizt in nachläßiger melancholischer Stellung unter einer offnen schlechten Hütte, ohne auf die gegen sie kommenden Personen aufmerksam zu seyn; auch sind alle drey Figuren weit gemeiner und ärmer gekleidet, haben aber einen ungemein naifen Ausdruk.

V.

Moises, den die Tochter Pharaons auf dem Nilflusse findet; eine angenehme Komposizion wohlgebildeter und gut gezeichneter weiblicher Figuren, die viel Anmuth und Ausdruk haben. Diese zwey Blätter sind von Michael Corneille 1666. mit viel Geist und Leichtigkeit, nach Zeichnungen Peters von Cortona radirt, und selten zu finden.

Jedes ist hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

VI.

Laban, der sich vergeblich bemühet, seine Götzen unter Jacobs Gepäcke zu finden, die seine Tochter Rachel entwendet und verborgen hat. Die Anordnung dieser Vorstellung ist schön, Licht und Schatten macht eine große Wirkung, und der Ausdruk der handelnden Personen hat viel Wahrheit. Das Blatt ist von Durant radirt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

VII.

Jacob, der das Bündniß mit Laban, seinem Schwiegervater, erneuert. Erfindung, Anordnung, und Anwendung des Lichts und Schattens ist in diesem Blatt vorzüglich schön; die beyden Verwandten geben sich mit wohlausgedrükter Inbrunst die Hände; ihre Weiber und Kinder sind gegenwärtig, und machen eine sehr anmuthige Gruppe lieblicher Formen aus; und seitwärts im Vordergrunde wird Anstalt zu Errichtung eines Denkzeichens und zum Opfer gemacht. Alles ist in diesem Stücke mi

Verstand, Fleiß und Wahrheit ausgeführt, und M. Liard hat es in die Boydellische Sammlung sehr sorgfältig und mit viel Geschmak gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3 Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Eine heilige Familie. Maria in einer edeln Stellung sitzend, hat das Kind Jesu auf dem Schooß, welches in einer anmuthigen Wendung liegt, und schlummert. Die Mutter betrachtet es mit Inbrunst, und scheint dabey im Gebet begriffen zu seyn. — Zwey Engel befinden sich bey dieser Gruppe, die das Kind anbeten. Im Hintergrunde ist Joseph in tiefem Nachdenken vorgestellt, und in der Höhe schweben Engel, deren zwey die Zeichen der Kreuzigung tragen, einer aber einen kleinen Blumenkranz über das Kind hält. Nun sind zwar die Gesichter der Maria, des Kindes und der Engel keine Ideale von Würde und Schönheit; sie haben aber sehr viel Anmuth und Lieblichkeit, mit einem feinen und wahren Ausdrucke verbunden. Die Komposizion ist groß, die Zeichnung mit Geschmak und Wahrheit

ausgeführt, und das Ganze macht eine höchst angenehme Wirkung. Heinzelmann hat dieses Blatt sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

IX.

Die H. Katharina von Siena, in Begleitung der in der Legende bekannten egyptischen H. Jungfrau. Sie empfängt knieend ein offenes Buch von dem auf dem Schooße seiner Mutter sizenden Kinde Jesu; zu beyden Seiten Mariä ist Magdalena und St. Augustin vorgestellt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung des Lichtes und Schattens, macht große Wirkung auf das Auge. Die Figuren sind wohl gezeichnet, die Drapperien geschmakvoll behandelt, und überhaupt alle Theile des Ganzen mit vieler Wahrheit und Sorgfalt ausgeführt. G. Edelink hat solches sehr schön in Kupfer gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

X.

Ananias, der dem bekehrten Paulus wieder zu seinem Gesichte verhilft. — Die Figuren des Paulus und des Ananias haben sehr viel Ausdruk, und sind groß charakterisirt. Dieses Blatt ist von G. Chateau gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6 Linien.

X I.

Die Schlacht Alexanders gegen den Darius bey Arbela; eine sehr große Komposizion. Die Anordnung dieses Stüks zeigt die große Einbildungskraft Peters von Cortona. Alexander ist mit seinen Griechen bis nahe an den Wagen des Darius vorgedrungen, und vor ihm, wie um ihn herum, werden die Perser überall gestürzt, gejagt und gemordet. Darius erblikt mit Entsetzen das gegen ihn Dringen seines siegenden Feindes, und sucht mit ängstlicher Geberde die Flucht. Muthlosigkeit und Verzweiflung ist auf mannigfaltige Art in den Gesichtern und Wendungen der Perser, grimmiger Muth und Kühnheit aber in jenen der Griechen ausgedrükt.

Die zahlreichen hier vorkommenden menschlichen Formen sind in allen ihren Wendungen ungemein schön contrastirt, und das Ganze macht eine sehr große Wirkung. Peter Aquila hat dieses Stük gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

XII.

Der triumphirende Zug des Bacchus nach dem ihm geweihten Tempel. Bacchus, jugendlich und schön vorgestellt, sizt auf einem von Panthern gezogenen Triumphwagen; vor ihm und zu beyden Seiten hüpfen und tanzen mit ausgelassenen Geberden berauschte Bachanten, Faunen und Nymphen; dem Bacchus folgt der dicke Silen, der sich vor Trunkenheit nicht mehr auf seinem von der Last niedergedrükten Esel erhalten kann, und durch Faunen unterstüzt wird. Hinter diesen Gruppen folgen die bekränzten Gefährten des Bacchus auf Elephanten, und viele Sylvanen. Bacchantinen und Kinder folgen mit Zeichen trunkener Freude dem Zuge. In der Ferne erblikt man den Tempel, wo die Priester sich zum Opfer bereiten.

Die Anordnung dieses Stüks, die sinnreiche Kontrastirung der Gruppen und Formen, und die geschikte Anwendung des Lichtes und Helldunkels, machen im Ganzen und theilweise eine höchst angenehme Wirkung auf das Auge. Das Charakteristische der Figuren ist mit viel Wahrheit ausgedrükt; die Zeichnung endlich ist zwar nicht ganz richtig, aber doch in einem großen Styl und mit Geschmak ausgeführt. P. Aquila hat dieses Blatt nach einem damals in Rom, hernach aber in der K. Französischen Sammlung befindlich gewesenen Gemählde gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

Unter den übrigen nach diesem Meister gestochenen Blättern können auch noch folgende zur Kenntniß seines Kunstcharakters vorzüglich dienlich seyn:

1. Der Raub der Sabinerinen, in groß quer Folio, von P. Aquila gestochen.

2. Polyxene, die auf Achills Grabe geopfert werden soll; vom gleichen Kupferstecher, und in ähnlicher Größe.

3. Ein der Diana gebrachtes Opfer,

fast eben so groß, und ebenfalls von P. Aquila gestochen.

4. Die Marter der H. Bibiana, von N. V. A. Grandensis gestochen, auch in quer Folio.

5. Die vornehmsten Thaten des Aeneas und die Rathsversammlung der Götter über sein Schiksal, nach Virgils Gedichte, in der Pamfilischen Gallerie zu Rom in Fresko gemahlt, und, nebst den Verzierungen und Stukatur-Arbeiten dieser Gallerie, von Carlo Cesio in einer leichten und geistreichen Manier in 10. quer Folio Blättern radirt.

Ludwig Cardi, sonst Cigoli genannt.

(geboren 1559. gestorben 1613.)

Cigoli hatte eine lebhaftere Einbildungskraft als Vanni; daher denn auch seine Komposizionen mehr Größe und Contrastirendes haben. Seine Erfindungen sind sinnreich, und auf Wahrscheinlichkeit gegründet. Er beobachtete das Kostum besser als alle seine Zeitgenossen; zeichnete und drappirte mit vielem Geschmak, doch mehr nach einer selbst gemachten angenehmen

Manier, als nach der simpeln Wahrheit. Er wußte seine Figuren gut zu charakterisiren, fiel aber bey Vorstellung starker Leidenschaften bisweilen in das Uebertriebene.

I.

Magdalena zu den Füssen Jesu, beym Gastmahle des Pharisäers, von Cicalle schön gestochen.

In der Erfindung ist alles nach dem alten Kostum angetragen; die Komposizion ist reich, und doch nicht überladen, trefflich gruppirt, und macht einen angenehmen Effekt. — Die Wendungen der Figuren sind sinnreich, und ungezwungen contrastirt; die Charaktere der handelnden Personen sind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und ziemlich unbedeutend; hingegen ist Zeichnung und Drapperie von hohem Styl.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

II.

Die Steinigung Stephans, von Ferdinand Gregori gestochen; die Figur des sin-

kenden Märtyrers hat Würde und Eleganz in Form und Wendung, und im Gesichte ist ernsthafte aber willige Ergebung, mit einem Blik voll Hoffnung, sehr wohl ausgedrükt. — Die Anordnung und Gruppirung aller Figuren ist mit vielem Geschmak auf eine angenehme Wirkung des Lichtes, Schattens und Helldunkels angetragen. Die Zeichnung und Drapperie hat viel Groszes und Wahres; nur ist der Ausdruk der steinigenden Männer in den Gesichtern zu stark bezeichnet.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 9. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Peter Testa.

(geboren 1611. gestorben 1649.)

Testa war von melancholischem Temperament, welches auf alle seine Werke einen sehr merkbaren Einfluß hatte — indem alle seine Figuren, auch selbst bey freudigen Gegenständen, etwas dûsteres und mißmuthiges in ihren Gesichtern zeigen. Er hatte eine lebhafte und oft dichterische Einbildungskraft, aber dabey mehr Ge-

fühl für das Große als für das Schöne in der Kunst. — Obschon seine Zeichnung oft überladen und bisweilen unrichtig ist, so bemerkt man dennoch, daß nicht Mangel an Wissenschaft, sondern Nachläßigkeit und Laune die Ursachen davon waren.

In seinen größern Komposizionen herrscht auffallende Unordnung, daher sie auch im Ganzen keine Wirkung machen. Inzwischen findet man in jenen seiner Werke, die auf die ältere Geschichte Bezug haben, viel Studium der Antiken, und viel bedeutende Ideen, die ihnen immer Achtung der Kenner erhalten werden.

Dieser Künstler hat weit mehr gezeichnet und in Kupfer radirt, als gemahlt; daher sehr wenig Gemählde von ihm zu finden sind. Unter seinen selbst radirten Stücken sind die beßten:

I.

Die sieben Weisen in Griechenland, die sich bey einer Mahlzeit mit Reden unterhalten — ganz im antiken Geschmak vorgestellt. — Man erkennt den Plato und Sokrates, de-

ren ersterer das Wort zu führen und die Aufmerksamkeit der übrigen auf sich zu ziehen scheinet. Die Figuren sind der Sache gemäß charakterisirt, gut gezeichnet und drappirt; und alle Nebensachen helfen unserer Einbildungskraft, sich in jene Zeiten zurückzusetzen.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

II.

Der Tod des Cato in Utika. Ganz nach der Geschichte und dem altrömischen Kostum, eben im Wiederaufreissen der verbunden gewesenen Wunde begriffen, in einer sich gewaltsam von dem Bette herabsträubenden Stellung, schon sterbend vorgestellt. Neben ihm bemerkt man einen Freygelaßnen und zwey Sclaven, mit heftigen Zeichen des Entsezens und Grausens. Die Scene ist von einer Lampe beleuchtet, und über einer Thüre, durch welche Bediente herbeyeilen, ist das Brustbild des Pompejus angebracht; ein Gedanke, der mir für die Bedeutung des Ganzen sehr sinnreich zu seyn scheint.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

III.

Achilles der den Leichnam Hektors an seinem Wagen um die Mauern Trojens schleppt; auch im antiken Geschmack und sehr gelehrt gezeichnet.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

IV.

Die Marter des Heil. Erasmus, dem, auf einem Schlachtblocke liegend, die Gedärme aus dem Leibe gezogen, und an einer Winde aufgewunden werden. Man kann sich nichts schreklichers denken, als der Ausdruk des Ganzen und aller Theile dieses Blattes ist. — Nur eine so melancholischfeurige Einbildungskraft als Testa hatte, konnte einen solchen Gegenstand mit so viel Wahrscheinlichkeit behandeln und ausführen. Alle Figuren sind der Handlung gemäß charakterisirt; besonders schön und edel ist die des Gemarterten selbst.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 7. Zoll, 4. Linien.

Carl Dolce.

(geboren 1616. gestorben 1686.)

Dieser Mahler hatte mehr Fleiß, als ausserordentliches Genie; man kann ihm aber ein besonderes feines Gefühl für das Anmuthige, Edle und Liebliche in Formen und Ausdruk nicht absprechen. Er zeichnete in einem großen Styl, und meistens ziemlich korrekt. Seine Komposizionen sind größtentheils auf wenige Figuren eingeschränkt, und sein Kolorit hat mehr Manier als Wahrheit.

I.

St. Andreas, der gemartert werden soll. Die Erfindung ist sinnreich, die Anordnung der Gruppen wohl überlegt, die Zeichnung groß und korrekt, und der Charakter der Hauptperson ist mit Würde und Anmuth ausgedrükt. — C. Fauci hat dieses Blatt in die Boydellische Sammluug gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

II.

II.

Maria mit dem Kinde Jesu, nach einem in der Sammlung des Lords Clive befindlichen Gemählde, von P. J. Tassaert in schwarzer Kunst geschabt.

Diese Figuren haben zwar wenig Erhabenes und Großes, aber sehr viel Anmuth und Lieblichkeit im Ausdrucke, und sind gut gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2 Zoll, 4. Linien.

III.

Die Dichterin Sappho mit der Leyer in der Hand, und mit Lorbeern gekrönet, in der Art eines Porträts in halber Figur. — Auf dem Mantel sind kleine Sonnen, als das Zeichen des Apolls ihres Begeisterers gestickt. — So angenehm die Idee des Ganzen ist, so anmuthig und schön ist die Ausführung sowohl in Rücksicht auf den eleganten Styl der Zeichnung, als der reizenden Erfindung der Kleidung und der Harmonie aller Theile.

Robert Strange hat dieses Stück 1787. vortrefflich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

IV.

Herodias mit dem Haupte des Johannes, von P. A. Kilian gestochen. Aus der Sammlung der Kurfürstl. Sächsischen Gallerie.

Sie hält das Haupt vor sich her in einer Schüssel, mit einer anscheinenden Gelassenheit und Anmuth, die der Wahrscheinlichkeit widerspricht, weil man sich aus der Geschichte keine andern als böse und heftige Leidenschaften in dieser Person denken kann. Uebrigens ist die Figur mit viel Geschmack gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

Die Römische Schule.

Die Römische Schule.

So wie wir den Stiftern der Florentinischen Schule die Verbannung des gothischen Kunstgeschmacks überhaupt, die Einführung einer bessern Wahl in Nachahmung der Natur, eine vorher unbekannte Größe und Bestimmtheit in der Zeichnung, und mehr Mannigfaltigkeit in den menschlichen Formen, in ihren Wendungen und Gruppirungen zu verdanken haben; so hat Rafael, der Stifter der römischen Schule, durch die Untersuchung und Benutzung der Idealschönheiten der antiken Kunstwerke, das, in der Natur bey

menschlichen Formen nur stückweise zu findende Schöne, zusammengezogen, auf bestimmtere Grundsätze gebracht, und dadurch, den, durch die Florentiner schon verbesserten Kunstgeschmack in der Zeichnung berichtiget.

Da ferner Rafaels Scharfsinn in den Werken der Alten, in allen ihren Vorstellungen, auch sogar bey unwichtig scheinenden Gegenständen überall Bedeutung, überall Bezug, Zweck und Beytrag zu dem Ganzen entdeckte, so brachte er auch diese so wichtige Haupteigenschaft der Kunst in seine Schule, wodurch er derselben hauptsächlich jene allgemeine vorzügliche Achtung verschaffte, die sich noch jetzt seit dritthalb verflossenen Jahrhunderten bey allen unbefangenen Kunstkennern und Liebhabern erhalten hat.

Nebst diesen zwey Haupteigenschaften der Kunst, nämlich der Eleganz in der Zeichnung und der Bedeutung, hat sich diese Schule, oder eigentlich Rafael als ihr Stifter, durch das Studium der Antiken und durch die Vergleichung derselben mit der Natur, eine Art menschlicher Formen abstrahirt, die sich unter allen möglichen Gestalten, in allen Situationen, und in allen leidenschaftlichen

Bewegungen vor den menschlichen Formen aller andern Schulen, an Würde, Kraft, Bestimmtheit des Charakters und Gewandtheit auszeichnen. — Alle diese Eigenschaften waren bey Rafael in gleich hohem Grade vereiniget, und blieben großen Theils nach seinem Ableben bey seinen besten Schülern; weil es Eigenschaften waren, die durch tiefes Nachdenken, unermüdeten Fleiß und anhaltende Uebung erworben werden konnten. — Allein das Erhabene der Ideen, die bewunderungswürdige Anmuth und Grazie, das Leichte und doch Bestimmte, was wir in den besten Werken dieses ausserordentlichen Mannes, besonders in seinen Köpfen finden, war blos Wirkung seines glücklichen ästhetischen Gefühls, und seiner schnellen Empfänglichkeit für alles, was in Ideen und Formen Schönes und Angenehmes in der Natur gefunden werden kann. — Daher blieb ihm dieses auch ganz allein eigen, so daß, ob man gleich bey den besten Nachfolgern dieses Stifters der römischen Schule, nämlich bey Giulio Romano und Polidoro, den Geist Rafaels in der Größe ihrer Charaktere, in der Eleganz und Richtigkeit ihrer Zeichnung,

in dem Sinnreichen der Bedeutung und in der Stärke ihres Ausdruckes erkennt, man dennoch das Hocherhabene der Ideen, das Anmuthsvolle, das Leichte und Ungezwungene, das seine Werke vorzüglich auszeichnet, nur bisweilen in jenen des Polidors, höchstselten aber in jenen seines liebsten Schülers des Giulio Romano finden kann.

Rafael hat also in der römischen Schule die wichtigsten Eigenschaften der Kunst, nämlich die Bedeutung, die Eleganz der Formen, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke, in einem Zeitraume von kaum zwölf Jahren auf einen so hohen Grad gebracht, daß, in Rücksicht auf diese Theile der Kunst, keine andere Schule mit dieser verglichen werden kann.

Nach seinem Tode erhielten zwar Julius Romanus und Polidor Caldara den hohen Ruhm derselben in den obbemeldten Theilen der Kunst, bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts, doch hatte Polidor, wie seine Werke zeigen, mehr Empfänglichkeit für das Schöne und das Anmuthige in der Natur, und wußte solches mit einer des Rafaels würdigen Leichtigkeit mit dem Ideal der antiken Schönheiten

besser zu vereinigen, als sein Mitschüler Julius, welcher zwar einen an hohen Ideen reichen Geist, aber weniges Gefühl für die Grazie und für das Schöne in der Natur hatte, und sich durch die alleinige Nachahmung der Antiken, eine Manier eigen machte, die zwar groß genannt werden kann, welcher aber jener Ton der Wahrheit und Leichtigkeit mangelt, den wir in Rafaels und Polidors Werken täglich neuerdings bewundern müssen.

Unter den übrigen eigentlichen Schülern Rafaels hat sich nach dessen Tode, ausser Pierin del Vaga (von welchem unter der Florentinischen Schule geredet worden ist), keiner durch eigene öffentliche Werke berühmt gemacht, weil Franz Penni, il Fattore genannt, einer der geschicktesten derselben, dann Johann von Udine und andere, unter der Direktion des Julius Romanus und Polidors, die von Rafael theils erst angefangenen, theils angeordneten Werke im Vatikan zu Ende brachten, welche Arbeiten, da solche größtentheils nach seinen hinterlassenen Cartons oder Zeichnungen gemacht wurden, billig ihm zugeschrieben werden müssen.

Bald nach Giulio Romano und Polidoro fiel der bisher hohe Charakter dieser Schule um ein Merkliches — denn obschon Baroccio, der nachfolgte, einige wichtige Theile der Kunst in hohem Grade besaß, so fehlte seinen Werken dennoch die Größe der Charaktere, und jenes Bestimmte und Wahre im Ausdrucke, welches die Rafaelische Schule vorzüglich auszeichnete. — Die übrigen römischen Mahler verlohren immer mehr und mehr den Geist des Stifters ihrer Schule, und wenn sich auch einige derselben, als Thaddäus und Friedrich Zucchero, Dominik Fetti, Andreas Sacchi, Ciro Ferri und Karl Maratti, in mancher Rücksicht sehr ausgezeichnet haben, und große Achtung verdienen; so konnten sie dennoch in der Erhabenheit der Jdeen, in der Größe und Bestimmtheit der Charaktere, und in der Eleganz und Leichtigkeit der Formen die ersten Zöglinge Rafaels nicht erreichen. Jm Ganzen betrachtet, ist das Charakteristische der römischen Schule Erhabenheit der Jdeen, tiefsinnige Bedeutung in der Erfindung, Größe und Bestimmtheit in den Charakteren, Wahrheit im Ausdru-

ke, und Eleganz mit Richtigkeit in der Zeichnung; dabey aber ein meistens in das Rothbraune fallendes Kolorit.

Die merkwürdigsten Mahler dieser Schule sind:

Rafael Sanzio,
Julius Romanus,
Polidor Caldara,
Friederich Baroccio,
Thaddäus und Friederich Zuchero,
Dominik Fetti,
Andreas Sacchi,
Franz Romanelli,
Carl Maratti,
Ciro Ferri.

Rafael Sanzio.

(geboren 1483. Gestorben 1520.)

Es ist über diesen ausserordentlichen, und in Rüksicht auf die wesentlichsten Theile der Kunst, einzigen Mann von theoretischen und praktischen Kennern so viel geschrieben worden, und besonders hat der scharfsichtige Mengs in seiner Abhandlung über die Schönheit und den Geschmak

in der Mahlerey, die Kunsteigenschaften dieses großen Mahlers in ein so helles Licht gesetzt, daß über diesen Punkt nichts, oder doch wenig mehr Neues zu sagen übrig bleibt. — Ich halte es daher für das Beßte, um meinen Lesern einen wahren und zugleich deutlichen Begriff von den Kunsteigenschaften Rafaels geben zu können, die diesen Mahler hauptsächlich charakterisirenden Stellen, aus der obgemeldten Mengsischen Abhandlung auszugsweise wörtlich anzuführen:

„Rafael hatte das Glük, in der Zeit der „Unschuld und Kindheit der Kunst geboren zu „werden. Also lernte er im Anfange nichts als „die pure Wahrheit nachahmen. Diese brachte „ihn zu einer großen Richtigkeit des Auges u. s. w. „Bis dahin wußte er nicht, daß eine Wahl wäre; „da er aber die Werke des Leonard da Vinci „und Michael Angelo gesehen, wachte sein „großer Geist auf, weiter zu denken, als auf „die bloße Nachahmung. — Diese Werke hatten „zwar eine Art Wahl und Größe; da sie aber „nicht schön genug an sich waren, blieb er noch „einige Zeit in einer Art Dunkelheit. — Da er „aber die Werke der Alten gesehen, da fand

„ sein Geist zum erstenmale etwas, das mit ihm
„ übereinstimmte, und seinen Verstand erhitzen
„ konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges,
„ als einen festen Grund geleget; es war ihm
„ daher nicht schwer, die Antiken nachzuahmen,
„ wie er die Natur nachgeahmt hatte: doch ver-
„ ließ er nie das Augenmerk, der Natur zu fol-
„ gen; sondern lernte durch die Antiken nur aus
„ der Natur zu wählen. Er erkannte, daß eine
„ der Hauptursachen der Schönheit der Antiken
„ in ihren Verhältnissen bestand; daher verbesserte
„ er erstlich die Kunst in diesem Stücke. Er sah
„ ein, daß in dem menschlichen Baue die
„ Knochen und ihre Gelenke die Ursache ihrer
„ Beweglichkeit wären, und daß die Alten auf
„ diese auch ihren größten Fleiß gewandt; also
„ erforschte er die Ursachen der Schönheit der Al-
„ ten, und begnügte sich nicht, wie nach ihm an-
„ dere große Meister gethan, an der äusserlichen
„ Nachahmung. Ich zweifle nicht, daß, wenn
„ Rafael Gelegenheit gehabt hätte, lauter
„ idealische Bilder vorzustellen, er den Antiken
„ nicht noch näher gekommen wäre; da aber die
„ Gebräuche seiner Zeit von den Gebräuchen der

„ alten Griechen sehr unterschieden, und schon
„ damals die hohen Gedanken in niedrige ver-
„ wandelt waren, so konnte er, nach seinem ho-
„ hen Geiste, nichts in den Gebräuchen seiner Zeit
„ suchen, als die Bedeutung; diese fand er
„ theils in den Antiken, am meisten aber in der
„ Kenntniß der Natur; von jenen begnügte er sich,
„ die Hauptformen zu gebrauchen; viel öfter aber
„ wählte er in dem Leben das, so jenen am
„ nächsten kam; alsdann führte ihn sein hoher
„ Geist weiter bis zur Untersuchung der Bedeu-
„ tung jeder Formen. Er erkannte, daß gewisse
„ Gesichtsstriche auch gewisse Bedeutungen hatten,
„ und insgemein ein gewisses Temperament mit
„ sich führten, und daß zu einem solchen Gesichte
„ eine gewisse Art Glieder gehören, wodurch er
„ die Gestalten der Regung und Figur gemäß
„ machte. — Bey der Zeichnung dachte er von
„ neuem auf die Hauptsache; erstlich an die Masse,
„ folglich an die Hauptformen, hernach an die
„ Knochen und Gelenke, dann an die Haupt-
„ muskeln und Sehnen u. s. w.; allemal aber
„ leuchten in seinen Werken die Haupttheile vor-
„ züglich hervor; was daran mangelt, ist allezeit

„ wenig, gegen das, was da ist; das Nöthige „ mangelt nie, das Ueberflüßige immer. In der „ Art seiner Striche ist er auch bedeutend; sein „ Fleisch ist rund, seine Sehnen gerade, seine „ Knochen eckigt, so, daß alles wahr in ihm „ ist. — Dieses ist genug von Rafaels Zeich„ nung gesagt.

Erfindung, Bedeutung, Komposizion.

„ Wenn Rafael ein Bild ersann, so dachte „ er erst an die Bedeutung desselben; nämlich: „ was es vorstellen sollte; sodann, wie vielerley „ Regungen in den gebildeten Menschen seyn „ könnten, welche die stärksten und die schwäch„ sten wären; in was für Menschen diese oder „ jene angebracht; was für welche Menschen und „ wie viel da eingeführt werden könnten; wo „ jeder, nämlich wie nahe und ferne er von der „ Hauptbedeutung stehen müsse, um dieses oder „ jenes Gefühl zu haben; ferner dachte er, ob „ sein Werk groß oder klein seyn würde. Wenn „ ein Werk sehr groß war: wie viel die Haupt„ geschichte, oder die Bedeutung der Hauptgrup„ pen, die andern angehen könnte; ob die Hand-

„ lung augenbliklich oder fortdauernd war; ob
„ vorher etwas geschehen, so die jetzige Handlung
„ angeht, und ob aus dieser bald eine andere
„ Geschichte floß; ob es eine sanfte ordentliche,
„ oder stürmische unordentliche, traurig stille, oder
„ traurig verwirrte Geschichte war? Wenn er
„ dieses erst bedacht hatte, so wählte er das Noth-
„ wendigste, darnach richtete er seine Hauptab-
„ sicht, und diese machte er deutlich; alsdann
„ sezte er stufenweise alle Gedanken nach ihrer
„ Würde, immer die nothwendigern vor den un-
„ nöthigern; blieb also sein Werk mangelhaft,
„ so blieb nur das Geringere weg, und das
„ Schönste war da; da bey andern Künstlern oft
„ das Nöthigste fehlet, und die Artigkeiten im
„ Unnützen gesucht sind. — Wenn er aber anfing,
„ auf die Figuren insbesondere zu denken, so
„ dachte er nicht wie die andern; erstlich an die
„ schöne Stellung, und ob die Figur zu der Ge-
„ schichte taugen könnte, sondern er dachte gleich,
„ wie sich die Seele des Menschen befinden würde,
„ wenn er wirklich das fühlte, was die Geschichte
„ erzählt. Alsdann fing er an zu denken, wie

dieser

„ dieser Mensch sich könnte vor dieser Regung
„ befunden haben, wie sich die, worin er ihn
„ vorgestellt, zeige, und was für Glieder er zur
„ Ausführung seines Willens brauche, — die=
„ sen gab er alsdann die meiste Bewegung;
„ die andern aber, welche dazu unnütz waren,
„ ließ er stille. Daher kommt es, daß man in
„ Rafael oft ganz gerade, und fast einfältige
„ Stellungen sieht, die doch eben so schön an
„ ihrem Orte, als die sehr rührenden an einem
„ andern sind; weil die einfältige Gestalt viel=
„ leicht eine Bedeutung hat, u. s. w. Auf diese
„ Weise dachte Rafael in jedem Werke, in je=
„ der Gruppe, Figur, Gliede und Gliedesgliede,
„ bis auf die Haare und Gewänder. — Redet bey
„ ihm jemand, so sieht man, ob er mit Stille
„ der Seele, oder mit Wallung rede, auch an dem
„ Gesichte u. s. w. In allen Leidenschaften, die
„ starke Bedeutung haben, sieht man, ob es der
„ Anfang, Mittel oder Ende der Regung sey. —
„ Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung
„ Rafaels zu schreiben.

Drapperie.

„Rafael sah, daß die Alten die Gewänder
„nicht als eine Hauptsache, sondern als eine
„Nebensache angesehen, das Nackende damit
„bekleidet, aber nicht versteckt haben. — Er machte
„die Gewänder groß, nämlich ohne überflüßige
„Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der
„Gelenke, ohne jemals das Bild gar zu durch-
„schneiden. — Die Form seiner Falten richtete
„er nach dem Nackenden, welches darunter war.
„In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten
„ausgesucht, nur um schöne anzubringen, son-
„dern blos die, so zur Bezeichnung des dar-
„unter sich befindenden Nackenden nöthig waren,
„gewählt. — Seine fliegenden Gewänder sind
„bewundernswürdig schön. — Man sieht, daß
„sie eine allgemeine Ursache ihrer Regung haben,
„nämlich die Luft. — Alle Falten haben bey
„ihm ihre Ursache, es sey durch ihr eigenes
„Gewicht, oder durch die Ziehung, so von den
„Gliedern kommt. Manchmal sieht man in ihnen,
„wie sie vorher gewesen: Er hat sogar in die-
„sen Umständen Bedeutung gesucht, u. s. w.

Kolorit, Harmonie.

„Rafael fing erstlich an, nach damaligem
„Gebrauche mit Wasserfarben mahlen zu lernen;
„da in dieser Weise etwas schwerer, als in an-
„derer Art Mahlerey, zu koloriren ist, so war er
„gleich seinen Meistern von einem rauhen Ge-
„schmacke in diesem Theile. — Hierauf kam er
„zum Freskomahlen, wo man sich des Lebens
„nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig
„arbeiten muß; wodurch er sich einen gewissen
„Gebrauch angewöhnte, der ihn von der Zart-
„heit der Natur etwas abzog. — Bey Fra
„Bartolomeo zu Florenz nahm er einen gu-
„ten Hauptton an, den er auch behielt; und
„da er zu eben der Zeit das Oelfarbenmahlen
„wohl erlernte, verbesserte er seine Farben, und
„brachte auch seine Freskomahlerey in einen
„schönen Geschmak; doch blieb er allezeit gegen
„andere dik und schwerscheinend in seinen Far-
„ben. — Da Rafael nie auf die Gefälligkeit,
„sondern nur auf die Bedeutung bedacht war,
„so hat er auch in der Harmonie sehr wenig
„gethan; und wenn er etwas davon in seine
„Werke gebracht, so ist es mehr in Untersuchung

„ und Nachahmung der Natur, als durch die „ Wissenschaft dieses Theils der Kunst hinein „ gekommen.

Anwendung des Lichts und Schattens.

„ Erst, nachdem Rafael nach Florenz gereißt, „ und die Werke der dasigen Meister gesehen, „ fand er, daß eine Großheit im Licht und „ Schatten wäre; da fing er an, nicht mehr „ ohne Unterschied nach dem Leben zu mahlen, „ sondern suchte den Theil, den man Massen „ heißt; und hielt seine Lichter an den erhaben- „ sten Orten zusammen. Dadurch kam in seine „ ganzen Werke eine solche Deutlichkeit, daß „ man auch ganz von ferne gleich eine Figur ver- „ stehen kann. Hernach erwarb er durch die Nach- „ ahmung der Antiken eine große Einsicht in die „ Ründung jedes Theiles, und nur bis dahin „ ist er in diesem Theile der Kunst gekommen.„

So macht uns Mengs nicht nur mit den großen Kunsteigenschaften Rafaels bekannt, und zeigt uns die Art seines Bestrebens, um zu diesem Grad der Größe in den wichtigsten Theilen der Kunst zu gelangen; sondern er macht uns auch

die Ursachen begreiflich, warum dieser ausserordentliche Mann, um in den wesentlichsten und wichtigsten Theilen die möglichste Vollkommenheit zu erreichen, die weniger wichtigen und mehr auf die Sinne und das Auge, als auf den Verstand wirkenden Theile der Kunst, nicht mit der nämlichen Anstrengung des Geistes in seinen Werken zu vervollkommen sich bestrebt hat. — Nur ein Mann wie Mengs, der während seinem langen Aufenthalte in Rom Rafaels Werke beständig studirte, und den darin befindlichen Schönheiten nnd ihren Ursachen mit philosophischer und praktischer Kenntniß ununterbrochen nachspürte, konnte dessen erhabene Kunsteigenschaften auf eine so einleuchtend gründliche Art darstellen. Da aber Mengs in dieser Abhandlung hauptsächlich als Mahler redet, und sein Hauptzwek dabey zu seyn scheinet, den sich noch bildenden Künstlern den Weg zu zeigen, auf welchem Rafael in jenen Theilen der Kunst seine Größe erreicht hat; die auch ein anderer Mensch mit vorzüglich gutem natürlichen Talent, durch tiefes Nachdenken, ununterbrochene Uebung und anhaltenden Fleiß erreichen könnte: so ist jene ausserordentliche Kunst-

eigenschaft Rafaels darin nicht berührt worden, die das vorzüglich Charakteristische dieses großen Mannes ausmacht, und die meines Erachtens dnrch keine Regeln, durch keinen Fleiß und Studium erlangt werden kann, und auch von keinem jener großen Mahler je erreicht worden ist, die wirklich einige andere wesentliche Kunsteigenschaften in gleichem Grade mit Rafael besessen haben; nämlich die ganz ausserordentliche und unbeschreiblich eindringende Anmuth, Grazie, Gewandtheit und Leichtigkeit seiner Figuren überhaupt, besonders aber seiner Köpfe. — Dieser einzige Mann in seiner Art hatte sich, wie ich schon bemerkt habe, durch eine ausnehmend glükliche Verbindung des Schönen der Antiken mit dem Schönen der Natur, eine Menschengattung eigen gemacht, die auch in ihren niedrigsten Charakteren eine gewisse Würde und Festigkeit in sich hält, die sie vor allen andern kennbar macht. — In allen seinen Köpfen, von den bedeutendsten bis zu den unbedeutendsten betrachtet, herrscht ein gewisses nachdenkendes und doch freymüthiges Wesen, das sich, im Ganzen genommen, in den Köpfen

keines andern grossen Meisters findet. *) Insbesondere ist die Anmuth und Grazie seiner weiblichen Köpfe einzig, und von jener des Guido darin unterschieden, daß sie mit mehr Ernst und mit mehr Bestimmtheit des Charakters verbunden ist; da hingegen die Grazie des Leztern mehr Flüchtiges und Unbestimmtes in sich hat. — Endlich sind auch die Wendungen der Rafaelischen Köpfe einzig, und bisher unerreichbar geblieben. — Bey allen Kopfwendungen der andern großen Mahler, wenn sie auch wirklich wie bey jenen des Guido eine sehr anscheinende Leichtigkeit haben, ist die Wendung entweder ohne besondere Drehung des Halses und Genickes gewählt, und war folglich ohne viel Studium auch leicht vorzustellen; oder wenn ihre Wendungen besondere Drehungen dieser Theile erforderten, so wird man fast überall das mühsame Studium des Mahlers, und etwas hart Gelenkiges, mühsam Gedrehtes und Zwangähnliches spüren können; — da man hingegen bey Rafaels Kopfwendungen überall eine so höchst

*) Domenichino allein erreichte zuweilen in seinen Köpfen jene charakteristische seelenvolle Ideale, die man in Rafaels Werken bewundert. Füger.

leichte, und so vollkommene Gelenksamkeit, mit so wenig Widerstrebendem am Halse und Genicke bemerkt, daß man sich bey jeder seiner Figuren, in was immer für einer Handlung und Stellung solche dem Hauptgegenstande gemäß vorgestellt sind, keine angemessenere, natürlichere, leichtere und ungezwungenere Kopfwendungen denken kann.

Rafaels Kunstcharakter ist also im Ganzen betrachtet: Tiefsinn und Bedeutung in der Erfindung; mehr Verstand als Reichthum in der Komposizion; hohe Eleganz mit der richtigsten Zeichnung in seinen Formen; eine mit grossem Geschmak verbundene Wahrheit in den Drapperien; eine ausserordentliche Stärke und Wahrheit im Ausdrucke der Charaktere und Leidenschaften, und endlich eine Würde mit Anmuth und Leichtigkeit in seinen Köpfen, die seither kein Mahler hat erreichen können.

Diese Hauptkunsteigenschaften Rafaels haben uns unter einer Menge Kupferstecher aller kultivirten Nazionen, die nach ihm gestochen haben, nur sehr wenige, und auch diese meistens nur zum Theil, kennbar geliefert. Der erste, welcher

nach ihm stach, war der berühmte Marc Anton Raimundi, zu einer Zeit, da die Kupferstecherkunst noch in ihrer Kindheit war. — Dieser hatte das Glück, unter den Augen dieses grossen Mannes selbst arbeiten zu können; weil aber die Kupferstecher selbiger Zeit noch keine Begriffe hatten, die Gegenstände nach ihren unterscheidenden Eigenschaften durch Anwendung verschiedener Behandlungsarten der Linien und Punkte darzustellen, und für dasjenige, was wir Haltung nennen, gar kein Gefühl besaßen: so war ihr ganzes Bestreben blos auf die möglichst richtige Darstellung der Umrisse, der Schattirungen aber nur in so weit beschränkt, als erforderlich war, die erstern deutlicher zu machen. — Sie betrachteten daher auch die Gemählde, wenn sie nach solchen arbeiteten, nur als kolorirte Zeichnungen, und suchten in solchen dasjenige nicht, was eigentlich ein wohl ausgearbeitetes Gemählde, von einer auch sorgfältig ausgeführten Zeichnung unterscheidet; und weil bie bestimmenden Charakterzüge in Gesichtern, und selbst die Umrisse ganzer Formen, der Natnr der Sache nach, nicht so scharf bestimmt in einem ausgeführten Gemählde, als in

einer Zeichnung erscheinen können, folglich weit mehr geübte Erfindsamkeit in Anwendung mannigfaltiger und doch im Ganzen harmonirender Linien bey der Nachahmung eines Gemähldes, als einer bloßen Zeichnung erfordert wird, als die damaligen Kupferstecher besaßen; so hat Marc Anton seine meisten Blätter nach Rafaelischen Zeichnungen, und nur sehr wenige nach dessen Gemählden gestochen; und in diesen wenigen findet man, aus den schon angeführten Ursachen, bey weitem nicht die Eleganz und Sicherheit der Umrisse, die man in jenen, die nach Zeichnungen gestochen sind, bemerkt.

Nun kann man zwar nicht läugnen, daß Marc Antons Werke, besonders seine ersten Arbeiten nach Rafael, mit einer schweren, harten und ängstlichen Behandlungsart ausgeführt, und, ungeachtet er sich durch die Uebung endlich merklich mehr Festigkeit und Leichtigkeit erwarb, seine Blätter dennoch, blos als Kupferstiche betrachtet, so ganz ohne alle Harmonie und Haltung sind, daß sie sehr unangenehm auf das Auge jedes Kenners wirken müßen; — um so mehr, da seit jenen Zeiten die Harmonie, die Zierlichkeit

und Leichtigkeit in der Kupferstecherkunst auf einen so hohen Grad gebracht worden ist, daß wir dermalen von einem guten Kupferstiche (die Farbe ausgenommen) eben so viel Ausführung in allen Theilen der Kunst, als von einem Gemählde fordern. — Kein Wunder also, wenn auch bisweilen wirkliche Kunstkenner, denen die Harmonievollen Meisterstücke der neuern Kupferstecher vor Augen sind, von diesen hingerissen und von jenen abgewandt werden.

Will aber ein Kunstkenner, wenn auch sein Gefühl vorzugsweise für die Harmonie des Ganzen in einem gestochenen Bilde gestimmt ist, die Schönheiten in Marc Antons beßten Kupferstichen nach Rafael genießen, so muß er unbefangen darin auch nur das suchen, was eigentlich nur darin gefunden werden kann; nämlich, eine ausserordentliche Richtigkeit und Genauigkeit der Umrisse aller Formen, und eine bewunderungswürdige Wahrheit und Bestimmtheit in dem Ausdrucke aller Gesichter; welches er auch zuverläßig in den vorzüglichsten seiner Werke überall finden kann, und welches ihm meines Erachtens eine hinlängliche Schadloshaltung für den Abgang der

Harmonie und der Zierlichkeit der Ausführung seyn wird; wenn er nämlich, wie ich voraussetze, wahres Gefühl für das Schöne in jedem Theile der Kunst besitzt. Ich sage daher mit Mengs: „man „darf sich nicht beklagen, daß man Rafael „nicht kennen könne, man müßte denn in Rom „seyn; man kann ihn in den Kupfern von Marc „Antonio u. s. w., obschon geschwächt, wenn „man zu denken weiß, finden; und wer ihn da „nicht findet, wird ihn auch weder in seinen „Gemählden, noch in der Natur selbst sehen.„

Unter einer sehr beträchtlichen Anzahl Kupferstiche, die Marc Anton nach Rafael geliefert hat, und von denen sich die merkwürdigsten in sehr guten Abdrücken in der K. K. Bibliothek befinden, sind nach meinem Erachten, in Rüksicht auf die Kunst, folgende die vorzüglichsten:

I.

Das lezte Abendmahl Christi mit seinen Jüngern. Eins der vornehmsten Stücke Marc Antons. Man kann in diesem Blatt bemerken, daß die Behandlung des Grabstichels dem Kupferstecher noch sehr schwer gefallen seyn

müsse, weil alle Linien und Schrafierungen das Mühsame und Widerstrebende in ihren Zügen anzeigen. Desto mehr aber ist zu bewundern, daß, ungeachtet dieser großen Schwierigkeit, Marc Anton gleichwohl nicht nur die Umrisse aller Formen überhaupt, sondern auch das Charakteristische der ausdruksvollen Köpfe, in einem so kleinen Formate, mit einer Genauigkeit, Richtigkeit und Wahrheit geliefert hat, daß in dieser Rüksicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Sogar die unter dem Tische im Schatten liegenden in mannigfaltigen Lagen und Wendungen befindlichen Füße der sitzenden Personen, sind mit so viel Wahrheit und Genauigkeit ausgezeichnet, und in so ungezwungenem und einleuchtend natürlichem Verhältnisse mit der Bewegung jeder Figur über dem Tische, daß man leicht bemerken kann, Rafael habe anfänglich alle Figuren ganz ausgezeichnet, ehe er durch Hinzusetzung des Tisches und des von solchem herabhangenden Tuches einen Theil der sitzenden Körper bedekt hat. — Dieses vortrefliche und sehr seltene Blatt ist

Hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien; und mit M. A. F. bezeichnet.

II.

Das Urtheil des Paris. Auch in diesem Blatt ist die schwere und ängstliche Behandlungsart des Grabstichels sehr sichtbar; doch weniger als in obigem.

Venus empfängt den Apfel von Paris, der ihn ihr sitzend darreicht; ihre Stellung ist ungezwungen, und mit Anmuth gegen den Schäfer hingeneigt; die zwo andern Göttinnen scheinen ihr Gewand wieder über sich werfen zu wollen, und aus den Wendungen ihrer Körper kann Anmuth und starke innerliche Bewegung bemerkt werden. Die Landschaft und alle mit solcher verbundenen Nebensachen leiten den Anschauer in die Zeiten der alten Schäferwelt hin. Man kann sich keine elegantern und glüklicher kontrastirenden Formen denken, als die der Göttinnen und des Paris sind. — Herr Mariette, welcher dem Prinz Eugen die meisten jezt in der Kais. Bibliothek befindlichen alten Kupferstiche lieferte, und zu den merkwürdigsten seine Bemerkungen beyfügte, sagt, daß der berühmte Le Brun dieses Blatt in Rüksicht auf die Richtigkeit und Eleganz der

Zeichnung, für den beßten unter allen damals bekannten Kupferstichen gehalten habe.

Dieses Blatt ist hoch: 11. Zoll, 3 Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Es ist nach solchem von einem alten Meister eine ziemlich gute Kopie in gleicher Größe gestochen worden.

III.

Der Bethlehemitische Kindermord. Eins der berühmtesten Stücke des Marc Antons. Dieses Blatt ist mit mehr Leichtigkeit und Feinheit als die beyden obigen bearbeitet. Man war bisher der Meinung, daß Marc Anton diese Vorstellung zweymal gestochen habe, weil wirklich zwey, in Rüksicht auf die Behandlungsart sich sehr ähnliche Blätter davon vorhanden sind, in deren einem am linken Ecke der Platte ein kleines Fichtenstäudchen erscheint, welches in dem andern nicht zu finden ist. Don Pietro Zani hat in einer neuen Abhandlung über Kupferstiche gezeigt, daß eigentlich nur das erste dieser zwey Blätter von Marc Antonio gestochen, das andere aber eine Kopie von einem seiner beß-

ten Schüler sey; und Kunstkenner werden dieses auch bey genauer Betrachtung beyder Blätter sehr wahrscheinlich finden; indem das erstere weit richtiger in der Zeichnung und leichter in der Behandlungsart ist. Beyden diesen Blättern hat die Liebhaberey zum Sonderbaren und Seltnen in der Kunst einen verhältnißmäßig sehr übertriebenen Werth beygelegt, indem das eine und das andere mehrmalen schon um hundert und mehr Gulden verkauft worden ist; da doch sowohl die Erfindung als die Anordnung des Ganzen, ja selbst der Ausdruck der meisten handelnden, (einzelnen Schönheiten unbeschadet) merklich weit von Rafaels andern erhabenen und richtigen Ideen entfernt ist. — Sein für das Erhabene und für die Grazie vorzüglich empfänglicher Geist scheint durch das Schrekliche und Wilde, das bey einem vorsezlichen allgemeinen Kindermord gedacht werden kann, ganz niedergedrükt gewesen zu seyn.

Dieses Blatt, so wie auch die bemeldte Kopie, sind jedes

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

IV.

I V.

Vörstellung der Pest. Dieses Blatt ist in Rüksicht auf die Erfindung und die Wahrheit des Ausdruks merkwürdig.

Im Vordergrunde ist ein neben einem todt hingefallenen Weibe stehender, und sich mit der einen Hand die Nase zuhaltender Mann, beschäftiget, mit der andern Hand ein Kind, welches sich an der Brust des todten Körpers zu stillen sucht, davon abzuhalten. — Nikolaus Poussin hat diesen tragisch sinnreichen Gedanken in seiner Vorstellung des nämlichen Gegenstandes benuzt.

Hoch: 9. Zoll, 9. Linien.

Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

V.

Rafaels Bildniß. In einen Mantel eingehüllt sizt er auf der Schwelle des Eingangs eines Hauses, in einer sehr bequemen aber edeln Stellung. Das Gesicht ist ohne Bart; und die hinter ihm liegenden Mahler-Werkzeuge lassen vermuthen, daß er sich, als von einer Fresko-Mahlerey ausruhend, habe vorstellen wollen. Man kann sich keine simplere und dabey edlere Stellung, keinen

natürlichern und doch eleganteren Wurf des Gewandes, und überhaupt keine anmuthigere und wohlgewandtere männliche Figur vorstellen, als dieses anziehende liebe kleine Bild ist. Mark Anton hat es mit viel Fleiß und Geschmak gestochen; und es ist eins seiner seltensten Blätter.

Hoch: 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 3. Zoll, 10. Linien.

V I.

Wie Paulus Simon den Zauberer mit Blindheit schlägt. Die nämliche Vorstellung ist zwar von Niklaus Dorigny nach einem der sieben Rafaelischen Cartons in England weit grösser und vortreflich gestochen worden, und wird bey der Beschreibung derselben zergliedert werden; gleichwohl aber verdient dieses viel kleinere Blatt, wegen der besondern Wahrheit der Charaktere in den Köpfen, und wegen der sehr fleißigen Behandlungsart des Kupferstechers, eine besondere Aufmerksamkeit.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

VII.

David mit dem von ihm überwundenen Riesen Goliath. In diesem kleinen Blatt ist vorzüglich die grosse Richtigkeit und Eleganz der Zeichnung zu bewundern. Es ist dabey sehr selten.

Hoch: 4. Zoll, 2. Linien. Breit: 3. Zoll.

Dieses sind nach meinem Erachten die merkwürdigsten Blätter von Mark Anton, nach Rafael; unter seinen übrigen sehr zahlreichen Stücken nach diesem Meister, zeichnen sich vorzüglich die Apostel in 13 Blättern, in starker Oktavgröße, wegen der Charakteristik und Schönheit der Köpfe aus. — Nicht weniger werden Kenner in dem Tode des Ananias, von mittlerer Größe, und in der Vorstellung des Parnasses auf einem großen Blatte, viele dem Rafael ganz eigene Schönheiten finden.

VIII. IX. X.

Das allgemein anerkannte Meisterstük Rafaels ist bekanntlich die berühmte Vorstellung der Verklärung Christi, wo zugleich die vergeblichen Bemühungen seiner Jünger, einen besessenen

Knaben zu heilen, angebracht sind; folglich haben wir in diesem Stücke zwo gleichzeitige, im wesentlichen aber gar nichts mit einander gemein habende Begebenheiten vor uns. Diese Art, zwo gleichzeitige Begebenheiten, wenn solche auch auf nahe beysammen gelegenen Standörtern geschehen sind, unter Eine Komposizion zu bringen, ist meines Erachtens der zeichnenden Kunst nur unter der Bedachtnehmung erlaubt, daß die minder wichtige Begebenheit der wichtigern dergestalt weiche, daß die Aufmerksamkeit des Anschauers nicht gleich anfangs getheilt und zerstreut, sondern gleich beym ersten Anblick auf die eigentliche Hauptsache geheftet werde.

Nun ist es aber in diesem Meisterstük Rafaels ganz umgekehrt: Die große und erhabene Handlung der Verklärung Christi ist tief im Mittelgrunde, die weniger wichtige und nicht so erhabene Handlung der Jünger mit dem besessenen Knaben aber, ganz im vordern, und in Einem Zusammenhange bis in den Mittelgrund angebracht; wodurch das Auge um so mehr von dem entfernten Hauptgegenstande, nämlich von dem in der Luft schwebenden verklärten Christus abgezogen

wird, als alle Figuren des vordern Grundes so anziehend schön gruppirt und so vollkommen schön ausgeführt sind, daß dabey nichts zu wünschen übrig bleibt. Wenn man nun erwägen will, wie tief gedacht und wohl überlegt sonst alle Rafaelischen Vorstellungen sind, so kann man mit Grunde muthmaaßen, daß es nicht in seiner Willkühr gestanden haben müsse, bey dieser Vorstellung nach eigenem Gefühl fürzugehen. Man wird in dieser Vermuthung bestärkt, wenn man zur linken Seite des verklärten Christus zwo halbe knieende Mönchs-Figuren erblikt, die der so erhabenen Handlung zusehen; denn Anachronismen von dieser Art können von Rafael gar nicht gedacht werden, und ist daher zu schliessen, daß der große Mann sich in der ganzen Wahl der Eintheilung seines Gemählders, nach dem Eigensinn der Mönche, für die es gemacht werden mußte, habe fügen müssen.

Diesen wirklichen Fehler in der Eintheilung abgerechnet, und jede der zwo Handlungen allein betrachtet, enthält jede derselben so viel Schönheiten, daß es unmöglich scheint, in der Kunst weiter zu gehen. — Eine erhabenere und

geistreichere Figur, als die des verklärten Christus ist, läßt sich gar nicht denken; sie schwebt über der Erde in einer hochstrebenden Bewegung, gleichsam wie durch einen sympathetischen Zug der höchsten Allmacht aufwärts gezogen; das Gesicht ist ein wahres Ideal von körperlicher und geistiger Schönheit; die Augen sind scharf aufwärts gerichtet, und verrathen, so wie der Mund und alle wirkenden Theile des Gesichts, ein wonnevolles Gefühl ernsten Vergnügens und höchster Seligkeit. Die Stellung der in die Höhe strebenden Arme, und die horchende Aufwärtswendung des Hauptes zeigen, daß der Mahler zu seiner Vorstellung gerade den Zeitpunkt gewählt habe, wo, laut der Geschichte, eine Stimme von oben das göttliche Wohlgefallen an dem Gottmenschen erklärte. Zur rechten Seite dieser erhabenen Figur schwebt in einer starken Bewegung Moises, und zur linken Elias, mit ihren Kennzeichen, beyde gegen Christum gewandt; bey beyden ist das Charakteristische der Köpfe und Wendungen, der Idee, die man sich von ihnen aus der Geschichte machen

kann, vollkommen angemessen *). Das Schweben dieser drey vortreflichen Figuren, und die zu rauschen scheinende Bewegung ihrer Gewänder giebt ihnen eine bewunderungswürdige Leichtigkeit, und kontrastiert auf eine sonderbare Art mit der schwerfälligen Lage und dem mühsamen Aufwärtsstreben der bekannten drey nur halb wachenden Jünger, die der Verklärung Christi beygewohnt haben, und den Glanz bey dieser erhabenen Handlung nur mit halb bedekten Augen anblicken konnten.

Die zweyte Scene, nämlich die Geschichte mit dem besessenen Knaben, ist vom Fuße des Berges, auf dem die Verklärung geschehen ist, nämlich vom Mittelgrunde des Gemähldes, bis an den nächsten Vorgrund, in einer zusammenhangenden Reihe treflich gruppirter Figuren vorgestellt. — Die Jünger, die in mannigfaltigen Lagen und Stellungen die Zurükkunft ihres Meisters erwarten, sind theils beschäftiget, den von seinem Vater

*) Das Gesicht des erstern hat das Ernste und Strenge des Gesezgebers, und der Schwung der ganzen Figur etwas heftiges an sich; da im Gegensatze das Gesicht und das Schweben des andern etwas sanftes und frohes zeiget.

herbey gebrachten besessenen Knaben zu betrachten, theils sich über seine Heilung zu unterreden; das Mitleiden und die Theilnahme an dem traurigen Zustande des Knaben ist in jeder Figur, dem ihr gegebenen Charakter gemäß, mit bewunderungswürdiger Wahrheit und Verschiedenheit ausgedrükt *). Alle Köpfe der Jünger haben starke und vielbedeutende Charaktere; der besessene Knabe wird von seinem Vater gehalten, welcher mit Zügen des tiefsten Schmerzens in banger Erwartung zu seyn scheint, ob seinem unglüklichen Kinde geholfen werden könne. Die Mutter, eine elegante weibliche Figur, deutet einem nahe sitzenden Jünger auf den Knaben, in dessen Figur, nach meinem Erachten, die Kunst gleichsam erschöpft ist. Er ist eben in dem höchsten Paroxismus convulsivischer Zuckungen vorgestellt; das Haupt rükwärts gegen den ihn haltenden Vater gedrükt, die Augensterne in verschiedener Richtung aufwärts gedrehet; der Mund schief aufgespannt; die Ge-

*) Besonders in der Figur des Johannes, die sich durch die sanften Züge des Gesichtes, und liebreiche Bewegung gegen den Knaben, treflich auszeichnet.

sichts-Muskeln aufgetrieben, erscheinet ein nicht wildes oder wüthendes, sondern ein geplagtes, gemartertes und wider eigenen Willen aus den gewöhnlichen Verhältnissen gezogenes, wehmüthiges Gesicht, dessen Anblik nicht Entsetzen und Eckel, sondern wahres Mitleiden und Bedauern erwekt. — Sogar die Umrisse, und das Muskeln- und Nervenspiel der gespannten Arme und des aufgetriebenen Leibes, stellen den wahren Ausdruk eines durch bange Leiden und heftige innere Erschütterungen unwillkührlich bewegten Körpers, einleuchtend dar; und dennoch wußte Rafael mit allen diesen tragischen Zügen der Figur etwas so feines und anzügliches zu geben, daß man sich innigst für sie interessiren muß. Wie weit sind nicht andere, auch große Mahler, bey der Vorstellung des nämlichen Gegenstandes zurükgeblieben? — Auch alles übrige dieses vortreflichen Bildes, die Würde und Mannigfaltigkeit der Charaktere der Köpfe, die Haltung der Gruppen in Rüksicht auf die Wirkung des Ganzen, die Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, das Contrastirende in den Formen, und das Wahre und Gefällige in den Drapperien, alles ist so ausge-

führt, daß dem unbefangenen Kenner nichts zu wünschen übrig bleibt.

Dieses Gemählde ist seit mehr als dritthalb hundert Jahren von vielen Kupferstechern herausgegeben worden; allein, nur etliche wenige davon waren fähig, die oben entwikelten Schönheiten desselben, den Kennern und Liebhabern zum Theil und im Ganzen fühlbar zu machen.

Der erste Mann von Fähigkeit, der sich in Rom selbst an diese Arbeit wagte, war Corn. Cort; überhaupt ein geschikter Kupferstecher und guter Zeichner, der aber, wie seine Werke zu zeigen scheinen, mehr auf den Effekt eines Stückes im Ganzen, als auf die genaue Ueberlieferung jener individuellen Schönheiten bedacht war, die dem Kenner nur nach genauer Betrachtung einleuchten, und Rafael besonders eigen waren. Das von ihm nach obigem Gemählde gestochene Blatt giebt daher eine richtige Idee von der Erfindung, der Anordnung der Figuren, dem großen Styl der Zeichnung und Drapperien; hingegen sind die Charaktere der Köpfe, und besonders das Erhabene im Gesichte des verklärten Christi, nur mittelmäßig überliefert; und in der Figur

des besessenen Knaben scheint Cort das Feine, Edle und Anzügliche gar nicht gefühlt zu haben, wovon ich oben sprach.

Der zweyte war Simon Thomassin, welcher diesen Gegenstand in einem noch größern Blatte, auch nach dem Original, gestochen hat. Er hatte mehr Gefühl für das Feine des Ausdruks, und mehr Abwechslungen in der Behandlung des Grabstichels, als Cort; daher findet man in seinem Blatte, nebst einer korrekten Zeichnung, eine genauere Ueberlieferung der Charaktere und des Ausdruks in den Gesichtern, nebst mehr Ausführung der einzelnen Theile; doch vermißt man noch immer das hoch Erhabene in dem Gesicht Christi, und das ausserordentlich Feine und Bedeutende in der Figur des besessenen Knaben.

Alles dieses uns so vollkommen zu überliefern, als die Kupferstecherkunst es zu thun fähig ist, war dem Nikolaus Dorigny vorbehalten. Seine Manier war eine so glükliche Verbindung des Grabstichels mit der Radiernadel, daß seine meisten Stücke sowohl die Stärke als auch die Haltung der Gemählde haben. — Er war ein treflicher Zeichner, hatte ein ungemein feines ästhe-

tisches Gefühl, und wußte den Geist der Meister, nach welchen er stach, ganz zu fassen. — Seine mechanische Behandlung war ein glüklicher Mittelweg, zwischen gar zu großer Kühnheit, und zwischen besonderer Feinheit und Zierlichkeit der Schrafierungen — und würkt sowohl beym ersten Anblicke, als bey längerer Betrachtung, gleich stark auf das Auge. Dieser hat uns das Meisterstück Rafaels in einem großen Blatt geliefert, dessen Vollkommenheit kein anderer Kupferstecher bisher erreicht hat. Man findet darin alle jene Schönheiten, deren ich oben erwähnt habe, so weit sie dem Kupferstecher erreichbar seyn können, in einem so hohen Grade ausgedrückt, daß man mit Addison sagen kann, daß dieses Blatt der beßte Kupferstich, nach dem schönsten Gemählde in der Welt, sey.

Dieses Blatt ist hoch 2. Schuhe, 9. Zoll, 8. Linien; breit 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie; es ist 1705. gestochen, und dem Herzog von Orleans zugeeignet worden. Die Platte dieses Meisterstücks der Kunst befand sich 1770. noch in Paris, und man konnte damals noch gute Abdrücke davon für 24. Livres bekommen; seither

kam solche nach London, wo sie, wie es heißt, aufgestochen worden ist; daher gute Abdrücke immer seltener werden müssen.

Die Vorstellung dieses Stücks von Simon Thomassin, ist hoch: 2. Schuh, 4. Zoll; breit 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien; und ist dem Minister Colbert zugeeignet.

Jene endlich des Cornelius Cort, ist hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 2. Linien; breit 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. *)

*) Wir haben noch einen Kupferstich von dieser berühmten Vorstellung, von P. Drevet beynahe in gleicher Größe, wie jener des Simon Thomassins. — Als Kupferstich allein betrachtet, übertrift dieses Blatt alle drey vorherbeschriebnen ohne allen Vergleich an Feinheit und Zierlichkeit des Stiches, und in der ausserordentlich sorgfältigen Ausführung; allein eben diese, in Verhältniß mit der Größe des Stückes, ganz ausgezeichnet feine und zarte Behandlungsart, hat meines Erachtens der nöthigen Energie jener eindringenden Charakterzüge, die das wesentlichste in diesem Werke sind, viel entzogen, und das besonders Geistige in den Gesichtern verarbeitet. Weil auch die Geschichte der beßten Kupferstecher keine Meldung macht, daß dieser geschickte Kupferstecher jemals in Rom gewesen sey, so ist sehr wahrscheinlich, daß er das Blatt nach der Zeichnung eines andern gestochen haben müsse.

XI — XVII.

Die ehemals sogenannten sieben Rafaelischen Cartons zu Hamptoncourt, die sich aber jetzt in dem Pallaste der Königin in England, zu London befinden, und so viel Handlungen aus dem Leben Christi und seiner Jünger vorstellen.

Das Erste ist der Fischfang Petri, welcher, über das Wunder in Erstaunen gesetzt, den neben ihm sitzenden Christum mit Inbrunst anbetet. — In dem Gesichte Christi ist ein ruhiges Bewußtseyn von Allmacht, in jenem des Petrus aber Erstaunen mit Dankgefühl vortreflich ausgedrückt. — Die Scene ist ein See, und die Handlung geschiehet auf verhältnißmäßig sehr kleinen Schiffen, welches der Komposizion des Ganzen ein unangenehmes Ansehen verursachet.

Das Zweyte stellt Christum vor, wie er Petro die Gewalt über die Kirche ertheilet. — Christus hat einen Arm und Seite entblösset, daran man die Zeichen seiner Kreuzigung bemerken, und folglich einsehen kann, daß die gegenwärtige Handlung nach seiner Wiederauferstehung geschehen, und eine ausserordentliche Erscheinung

sey. — Sein Gesicht hat einen holden und anmuthsvollen Ausdruck; die eine Hand ist auf den vor ihm knienden Petrus gewandt, und zeigt auf die Schlüssel die dieser hält; die andere Hand macht eine Bewegung seitwärts, und deutet auf eine im Hintergrunde angebrachte weidende Heerde Schaafe. — Die übrigen Apostel machen eine besondere Gruppe aus, und sind so ausdrucksvoll karakterisirt, daß man bey jedem derselben den höhern oder mindern Grad der Zufriedenheit über den Vorzug, den Petrus bey dieser Handlung erhält, deutlich bemerken kann.

Die dritte Vorstellung ist, wie Paul und Barnabas in der Halle des Tempels einen Lahmen heilen. — Die Handlung geschiehet zwischen einer Reihe zierlich gewundener Säulen, neben welchen sich das Volk hindrängt, theils um zu sehen, was mit dem Lahmen vorgehe, theils um Opfergaben nach dem Tempel zu tragen. — Der Lahme, der zuerst geheilet werden soll, sitzt mit kreuzweise liegenden Füssen vor dem Apostel, der ihm die eine Hand bietet, um ihm aufzuhelfen, mit der andern aber ihn zu segnen scheint. — Die Figur dieses Lahmen ist, der Form

des Gesichtes und Leibes nach, aus der niedrigsten und unangenehmsten Menschengattung genommen, und mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit, auch mit ihren Gebrechen vorgestellt; dennoch aber hat Rafael diesem unförmlichen Körper, und besonders dem Gesichte einen so lebhaften und geistigen Ausdruck zu geben gewußt, daß die körperlichen Mißverhältnisse gar keinen unangenehmen Eindruck machen, und man sich für diese sonderbare Figur würklich interessiren muß. — Diese ihren äusserlichen Verhältnissen nach unbehülfliche Fleischmasse, scheint durch das Anfassen des Apostels ganz elektrisirt zu werden, und strebt, mit einem lebhaften und zuversichtsvollen Blick auf den ihn hebenden Apostel, sich auf die Füsse zu bringen. — Der lebhafte Ausdruck eines innerlichen Vergnügens, in dem Gesichte des Lahmen, scheint anzuzeigen, daß er schon wirklich den Anfang der Heilung seiner Gebrechen fühle. — Nahe bey dieser Figur ist ein anderer an den Füssen lahmer Mensch, an einer Krücke halb aufgerichtet vorgestellt, der mit gierigem Auge auf die Handlung des Apostels hinblicket, und um ähnliche Hülfe zu flehen scheint. — Auch diese

Men=

Menschengestalt ist aus der verwahrlosten Natur hergenommen; und dennoch hat Rafael dem Gesichte, ungeachtet seiner Mißverhältnisse, eine gewisse Bedeutung im Blicke zu geben gewußt, wodurch man zur Theilnahme an ihrem Schicksal bewogen wird. Die Figuren der Apostel sind mit Würde und edler Einfalt ausgeführt — und einige höchst anmuthige weibliche Figuren, mit elegant geformten Kindern, die Rafael mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn unter die Zuschauer gestellt hat, machen gegen die Figuren der Lahmen, und gegen das Ernste und Hastige der zudringenden übrigen Menschengattungen, einen Kontrast, der jedem Kenner angenehm seyn wird.

Die vierte Vorstellung ist, wie Paulus und Barnabas, wegen der Heilung eines Lahmen, zu Lystra, göttliche Ehre vom Volke empfangen sollen. — Die Scene ist auf einem Platze der Stadt, und an der Schwelle eines Tempels. — Das zulaufende Volk scheint die Apostel, nach geschehener Heilung des Lahmen, zu diesem Tempel hingedrängt zu haben, um ihnen förmlich als Göttern zu opfern, weil man das Opferthier schon bis zu ihnen hingezogen hat,

und im Begriffe ist, solches vor ihren Füssen zu schlachten. — Paul steht auf der Schwelle des Tempels, gegen das Volk gekehret, und ist mit einem wahren Ausdrucke von Widerwillen und Bestürzung, in einer heftigen Bewegung und im Begriffe sein Kleid zu zerreissen, vorgestellt. — Hinter ihm steht Barnabas in einer ruhigern, aber furchtsamen Stellung, und scheint für das irrgläubige Volk gen Himmel zu flehen. — Unter dem zum Opferplatze zulaufenden Volke ist der geheilte Lahme vorzüglich ausgezeichnet; er scheint voll innigster Freude gegen seinen Wohlthäter in einer anbetenden und dankenden Wendung zueilen zu wollen. — Ein ehrwürdiger alter Mann, der von Bedeutung bey dem Volke zu seyn scheint, hebt, gehend zur Seite des Geheilten, dessen untere Bekleidung in die Höhe, und entdeckt mit Verwunderung, ein vom Knie an vollkommen wohlgebildetes, starke und sehr gelenksame Muskeln zeigendes Bein, mit einem eben so wohl gestalteten Fuß; wodurch das gewürkte Wunder noch weit einleuchtender, als durch die neben dem Geheilten auf der Erde liegenden Krücken vorgestellt wird.

Das fünfte Stück stellt den Tod Ananias aus der Apostelgeschichte vor. — Die Scene ist eine Art von Gerichtssaal, welcher in der Mitte einen erhabenen Platz für die Apostel hat, vor welchem Schranken gezogen und in der Mitte geöffnet sind — um welche herum sich die ihre Baarschaft hinbringenden Christen beyderley Geschlechts befinden.

Bey dieser Oefnung am Vorgrunde, sinkt Ananias in einer Art von Erstickung rückwärts nieder — und scheint eben die letzte Bewegung zu machen. — Die Zeichen des würgenden Todes, bemerkt man zwar ganz deutlich an der Drehung des Hauptes und der Augen, und überhaupt an dem Ziehen und Zucken der Arme und Füsse — hauptsächlich aber an dem gewaltigen Aufschwellen des Halses, welcher die Erstickung unzweifelhaft macht. — Ungeachtet alles Schrecklichen, was die Idee eines solchen Gegenstandes mit sich führet, und welches mit der äussersten Wahrscheinlichkeit vorgestellt ist, hat diese sonderbare Figur dennoch nichts wildes, nichts eckelhaftes, nichts heftig sträubendes an sich; sondern sie scheint die Todesstrafe mit Reue über

das Verbrechen zu leiden. — Nur Rafael konnte einer solchen Figur zugleich das Wahre und auch den Anstand geben, den man in dieser findet. Der den Tod aussprechende Apostel steht im Mittelgrunde, dem Sterbenden gerade gegen über, und scheint, nach der Bewegung der Hände zu urtheilen, eben gesprochen zu haben. — Die übrigen Apostel stehen in einer vortreflichen Gruppe bey ihm; tiefer Ernst mit Unwillen, ist im Gesichte des Petrus, Erstaunen und Wehmuth in den Gesichtern der übrigen Apostel vortreflich und kontrastvoll ausgedrückt. Die zunächst bey Ananias befindlichen Figuren geben heftige Bestürzung und Schrecken zu erkennen; da hingegen die etwas entferntern vor den Schranken stehenden Figuren noch ruhig mit Dargebung ihrer Baarschaften beschäftiget sind, und von dem plötzlichen Vorfalle noch nichts zu hören scheinen; wodurch der tiefsinnige Mahler die Schnelligkeit des Todes des Verurtheilten gleich nach dem Ausspruche des Apostels hat ganz deutlich machen wollen.

Die sechste Vorsteung ist, wie Paulus in Gegenwart eines zu Gerichte sitzenden

Römischen Präfekts, Simon den Zauberer mit Blindheit schlägt. — Die Handlung geschieht vor dem Gerichtsstuhle des Römers, welcher auf solchem sitzend, mit den gewöhnlichen Zeichen seiner Würde, und vom Volke umgeben ist; auf einer Seite steht Paulus, und auf der andern der Zauberer, gegen welchen der Apostel mit einer, Eifer und Unwillen ausdrückenden Wendung den strafenden Arm ausstrecket. Der Zauberer giebt durch eine schreckenvolle und furchtsame Bewegung, und durch das vor sich hin Tappen seiner ausgestreckten Aerme und Hände deutlich zu erkennen, daß er plötzlich blind geworden sey, und die Bewegung seines sich öfnenden Mundes läßt laute Klagetöne vermuthen. Die Bestürzung eines alten Mannes, der dem Zauberer nahe in das Angesicht schauet, ist vortreflich ausgedrückt, und giebt dem Ganzen noch mehr Deutlichkeit; der Römische Präfekt ist eine edle Figur; der Ausdruck von Entsetzen und Verwunderung, den ihm Rafael sowohl in der ganzen Stellung, als auch besonders im Gesichte gegeben hat, ist zwar heftig, aber dennoch mit Anstand und Würde verbunden; und so ist

auch das Karakteristische aller übrigen Figuren der Idee gemäß, die wir uns aus der Geschichte mit Wahrscheinlichkeit von ihnen machen können.

Der siebente und letzte dieser Cartons stellt vor, wie Paulus auf dem Areopag zu Athen, eine öffentliche Rede von der Gottheit hält. Der Apostel steht ganz allein, seitwärts im Vorgrunde auf dem höchsten Standpunkte, gegen das im mittlern und hintern Grunde tief stehende Volk gekehret — und daher ist sein Gesichte kaum im Profil zu sehen. Dem ungeachtet wußte Rafael dieser Figur einen so erhabenen und so eindringenden Ausdruck zu geben, daß man darinn gleich beym ersten Anblick den hoch begeisterten Lobredner der Gottheit bemerkt. Beyde Arme und Hände sind durch eine sehr schnelle Bewegung gerade aufwärts gehoben; welches der Mahler durch ein vortreflich kontrastirendes Faltenspiel des Gewandes ganz deutlich ausgedrückt hat; er scheint laut und mit Anstrengung zu reden, und aus dem geistvollen und scharfen Blicke des Auges schimmert Eifer und innere Ueberzeugung hervor. Das Einfache, Ungezwungene, und doch Ausdruckvolle und Geistreiche dieser

edeln Figur, nebst der Wahrheit und Eleganz ihrer ganz einfachen Drapperie, macht solche nach meiner Empfindung zu einer der schönsten und merkwürdigsten, die aus Rafaels Händen gekommen sind.

XVIII.

Die Schule von Athen, oder eine allegorisch-historische Vorstellung der Philosophie mit allen ihren Hauptzweigen. Die Scene ist ein offenes prächtiges Gebäude, von Bögen und Säulengängen, die sich in einer schönen Perspektive bis tief in den Hintergrund verlieren; vom Vorgrunde an führen eine Reihe Staffeln bis auf den Mittelgrund. Im ersten oder Vordergrunde bemerkt man den Pythagoras mit seinen Schülern, welcher sitzend seine, aus den harmonischen Verhältnissen der Töne in der Musik hergenommene Philosophie niederschreibt — wie man aus den Schreibtafeln mit denen er und einige Schüler beschäftiget sind, sehen kann. Auf der andern Seite ist Archimedes mit der mathematischen Schule vorgestellt, welcher in gebückter Stellung, mit dem Zirkel in der Hand, seinen

Schülern einen geometrischen Satz zu erweisen bemühet ist *). Nahe bey dieser Gruppe sind zwey ehrwürdige Männer, deren einer die Himmels-Sphäre, der andere aber eine Erdkugel hält, und die Bemerkungen darüber zu machen scheinen; das Sonderbare ihrer Kleidung, und das Eigene und nicht Griechen Aehnliche ihrer Gesichtern läßt schliessen, daß durch sie die Chaldäischen Astronomen vorgestellt werden sollen. — Auf der Treppe die zum Mittelgrunde führt, sitzt Diogenes nur halb bekleidet, in einer sehr nachläßigen und sorgenlosen Stellung, ohne mit irgend einer andern Gruppe in Verbindung zu stehen. Auf dem erhobenen Mittelgrunde stehen Plato und Aristoteles, deren jeder eines seiner berühmtesten Werke hält; der Erstere hält den einen Arm in die Höhe, und deutet mit dem Zeigefinger himmelwärts; der Andere senkt den freyen Arm, und scheint den Beweis eines Satzes eben gegeben zu haben. Zu beyden Seiten und hinter diesen zwo Hauptfiguren, befinden sich

*) Diese Gruppe wird in der Gradation des Ausdrucks für eine der vollkommensten gehalten, die Rafaels Geist erschaffen hat. Füger.

ihre Schüler und verschiedene andere Philosophen, unter denen sich vorzüglich Sokrates ausnimmt, welcher mit Alcibiades in einem eifrigen Gespräche begriffen ist. Die übrigen Personen sind von mehr oder minderer Bedeutung auf das Ganze; endlich schliessen auf beyden Seiten des Gebäudes die Statuen Apolls und der Minerva die ganze Zusammensetzung, und breiten noch mehr Klarheit über den Sinn des Ganzen aus.

So ist der Hauptbegrif von diesem berühmten Gemählde Rafaels; woraus man auf die dichterische Erfindung schliessen kann. Die Komposition des Ganzen ist so weise, und mit so vieler Bedachtnehmung auf dir mehrere oder mindere Wichtigkeit der handelnden Personen angeordnet, daß die ersten immer vorzüglich ins Auge fallen, ohne daß das erforderliche Ansehen der andern im geringsten geschwächt wird; und obschon die Lehrer jedes einzelnen Haupttheiles der Philosophie mit ihren Schülern besondere Hauptgruppen ausmachen, so sind sie dennoch im Ganzen auf eine so sinnreiche, ungezwungene, und mit angenehmen Ruhepunkten für

das Auge ausgedachte Weise zusammen verbunden, und an die zwo auf dem erhabenen Mittelgrunde stehenden Hauptpersonen Plato und Aristoteles angeschlossen, daß man in diesem schönen Blatt, dem Gange des philosophischen Studiums, von der Arithmetik an bis zu der höchsten Stufe des menschlichen Wissens folgen kann. Uebrigens findet man darinn so viel mannigfaltige Schönheiten, als Figuren darinn vorhanden sind; unter denen sich die des Plato, des Aristoteles, des Archimedes, und eines, nahe bey letzterm in einer tief nachdenkenden Stellung sitzenden Philosophen, wegen der ausserordentlichen Stärke der Karaktere ihrer Köpfe, wegen der edeln Naivetät ihrer Wendungen, und der Wahrheit im Ausdrucke, vorzüglich auszeichnen. Ueberhaupt aber ist keine Figur bis in den hintersten Grund zu finden, die für das Ganze entbehrlich zu seyn schiene; alles, und auch die kleinsten Gegenstände haben Bezug auf die Hauptsache, und sind sowohl mit hohem Geschmacke, als mit vollkommener Wahrheit vorgestellt.

Dieses vortrefliche Werk Rafaels ist im J. 1550. von Georg Mantuan in einem 1 Schuh

5 Zoll 2 Linien hohen, und 2 Schuh 6 Zoll breiten Blatt, mit viel Kunstgefühl und mit einer leichten und freyen Behandlungsart herausgegeben worden; aus diesem kann man zwar die sinnreiche Erfindung und weise Anordnung Rafaels, nebst der Schönheit seiner Formen und Drapperien, und zum Theil auch das Hohe seines Styls und das Karakteristische seiner Köpfe überhaupt nicht verkennen; es fehlt aber den einzelnen Theilen jene sorgfältige und harmonievolle Ausführung, welche die Kupferstiche des jetzigen von jenen des vorletzten Jahrhunderts so sehr unterscheidet; und die uns nicht blos das Bestimmte der Formen in Rücksicht auf ihre Zeichnung, sondern auch das Unterscheidende und Kontrastierende in den Bestandtheilen derselben darstellen.

Auf diese Art hat uns Volpato, nach einer Zeichnung, die Cades nach dem Gemählde Rafaels gemacht hat, ein in mancher Rücksicht vorzüglich schönes Blatt von diesem Gegenstande geliefert; wo einige jener individuellen Schönheiten, die wir in dem Kupferstiche Mantuans vermissen, mit viel Sorgfalt und Geschmak ausgeführt sind.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll; breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

Weil, nach meinem Erachten, der erhabene und eindringende Geist Rafaels am meisten aus seiner Vorstellung der Verklärung Christi, ferner aus den sieben in England befindlichen, ganz mit eigener Hand von ihm verfertigten Cartons, und aus der jetzt eben beschriebenen Schule von Athen erkannt werden kann, und uns zum Glücke diese Meisterstücke von vorzüglich geschickten Kupferstechern überliefert worden sind, so sind auch meine Bemerkungen darüber weitläuftiger geworden, als es der Plan eines blossen kritischen Verzeichnisses von Kupferstichen zu erfordern scheint. Wenn man aber die Meisterstücke eines Rafaels, von so geschickten Männern gestochen vor sich hat, so wird es schwer sich dießfalls einzuschränken, weil man bey jedem wiederholten Anblick neuen Stoff zu Bemerkungen zu finden glaubt, und bey genauer Betrachtung auch wirklich findet.

XIX.

Die Theologie, oder eine Versammlung der Christlichen Kirchenlehrer, um die Lehre von der wirklichen Gegenwart Christi im Sakramente festzusetzen. Die Hostie stehet auf einer Art Altar,

in der Mitte des Stückes; über solcher schwebt die Gottheit, nach ihren drey sinnbildlichen Zeichen personifizirt; um solche her erscheinen ätherische Wesen, deren Formen sich auch in dem Aether verlieren. — Zu beyden Seiten Christi ist Maria und Johann der Täufer, und weiter alle Propheten, Heilige und Märtyrer, deren Schriften und Lehren, nach der Auslegung der Kirchenväter, das Wunder bestätigen, mit ihren Kennzeichen, in mannigfaltigen Bewegungen vorgestellt. Obschon dieses Stück das erste öffentliche Werk von besonderer Wichtigkeit war, welches Rafael für den Vatikan verfertigte, und obschon die mancherley sonderbaren priesterlichen Kleidungen, sowohl der Schönheit der Formen, als auch der Leichtigkeit ihrer Bewegungen, und überhaupt der Grazie gar nicht vortheilhaft sind; so wußte Rafael dennoch alle diese Schwierigkeiten dergestalt zu heben, und selbst zum Vortheil seines Stückes zu benutzen, daß man gar keine Spur davon findet. Die Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen ist groß und kontrastvoll *); die einzelnen Figuren haben, jede

*) Jedoch zeigt die gar zu symmetrische Anordnung der Wolken, auf denen die Patriarchen und Apostel u. s. f.

die ihrer Bestimmung angemessenste, ungezwungenste und leichteste Stellung; die Karaktere der Köpfe sind stark, voll Geist und Würde, leicht in ihren mannigfaltigen Wendungen, und von vielbedeutendem Ausdrucke; die Drapperien endlich sind nach der Verschiedenheit der Stoffe, mit eben so viel Wahrheit als Eleganz, und mit einer bewunderungswürdigen ganz ungesucht scheinenden Bezeichnung der damit bedeckten Körper ausgeführt.

Dieses Blatt ist, wie das vorherbeschriebene, nach der Zeichnung des Cades, von Volpato sorgfältig gestochen, und hat auch gleiche Grösse.

XX.

Die Züchtigung Heliodors im Tempel. Von Bernhard Nocchi nach Rafael gezeichnet, und von Volpato gestochen.

Wollte man dieses Blatt blos als eine historische Vorstellung betrachten, so würden die Anachronismen darinn gar nicht zu entschuldigen

sitzen, noch einige Anhänglichkeit an den ältern, an das Gothische gränzenden Styl seines Lehrmeisters, wovon man in seinen folgenden Werken gar keine Spur mehr findet.

seyn. — Heliodor, der bis an das Allerheiligste des Tempels gedrungen ist, (welches durch die biblischen Merkzeichen desselben kennbar gemacht wird) ist zur Erde gefallen, und scheint eben durch einen auf einem steigenden und schnaubenden Pferde sitzenden, und drohenden bewafneten Engel niedergestürzt worden zu seyn, gegen den er mit Entsetzen und Furcht aufwärts blicket; die Zeichen seines Raubes sind neben ihn gefallen, und zwey in der Luft gegen ihn herfahrende mit Ruthen bewafnete Engel, sind in heftig gegen ihn schlagenden Wendungen vorgestellt, und auf die Schnelligkeit ihrer Bewegungen kann aus dem Fluge ihrer Haare und Gewänder leicht geschlossen werden. Das Gefolge Heliodors flieht mit Zeichen der Furcht und des Entsetzens; das Volk aber betrachtet diese übernatürliche Begebenheit mit Erstaunen und Anbetung. Im Mittelgrunde endlich knieet der Hohepriester in eifrigem Gebete vor dem Altar. Dieses nun wäre die historische Vorstellung des bestraften Tempel-Räubers; worinn der grosse Geist Rafaels, sowohl in der Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen, als auch in der

Ausführung jedes einzelnen Theiles unverkennbar ist.

Nun erscheint aber auf der linken Seite des Stückes Pabst Julius II. von verschiedenen in damaligem Kostum gekleideten Männern daher getragen, und scheint mit dem ausgestreckten Arme, und mit drohendem Gesichte, den Bannfluch über die Kirchenräuber auszusprechen.— Der Kontrast den diese Gruppe mit den im Geschmacke des Alterthums, und zum Theil mit idealischer Schönheit gezeichneten und drappirten andern Figuren machet, ist zu auffallend, und wäre zu anstössig, wenn man das Ganze blos als eine historische Vorstellung betrachten wollte. Dieses dem Scheine nach Anstössige fällt aber meines Erachtens weg, wenn man diese ganze grosse Komposizion als eine allegorische Deutung der damals noch fast unbezweifelteten Strafgewalt der Päbste über die Weltlichen, die den Kirchengütern zu nahe kommen wollten, betrachtet, und wenn man annehmen will, daß das Historische des Stückes eine blosse Anspielung auf diese Gewalt, Pabst Julius aber, dessen heftiger Eifer gegen alle Anmaassungen der weltlichen

lichen Regenten bekannt ist, die Hauptfigur der Vorstellung sey. Dieses Blatt ist Pabst Pius dem VI. zugeeignet.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4 Zoll, 6. Linien.

XXI.

Der Parnaß. Die Scene ist der Gipfel des Berges, auf welchem im Mittelgrunde Apoll von den Musen umgeben, neben Lorbeerbäumen sitzend, mit aufwarts gerichtetem Blick, auf einer Violin spielt. Unter seinen Füssen entspringt die Quelle Hippokrene; zu seiner Rechten steht Homer, der sein Gedicht zu singen scheint; neben ihm ist ein sitzender Jüngling, mit aufmerksam gegen den Dichter gerichtetem Gesichte, beschäftigt, den Gesang niederzuschreiben; hinter diesem bemerkt man Petrarch, der sich mit etlichen Dichtern über Homers Gesang zu unterhalten scheint; andere ziehen sich, theils im Gespräche begriffen, theils nachdenkend, bis an den Fuß des Berges, oder den Vordergrund, wo auf einer Seite Pindar, und auf der andern Sappho die Komposizion schliessen.

Rafael war bey der Komposizion dieses und

der nachfolgenden in den Logen des Vatikans gemahlten Stücke sehr eingeschränkt, weil solche theils über, theils neben grosse Oeffnungen der Mauer gebracht werden mußten, die mitten bis an den halben Horizont einschneiden, und wo folglich der Vordergrund nur auf beyden Seiten angebracht werden konnte; dennoch hat Rafael diese Schwierigkeit dergestalt zu heben gewußt, daß man solche nirgends bemerken kann, und die ganze Eintheilung so ungezwungen und natürlich in die Augen fällt, daß jede Gruppe und jede einzelne Figur dem Hauptzwecke der Vorstellung eben so gemäß und anpassend, und in gehörigem Zusammenhange mit dem Ganzen, gestellt ist, als wenn der Künstler den unbeschränktesten Spielraum für seine Einbildungskraft gehabt hätte.

Morghen hat dieses Stück nach einer Zeichnung des Toffanelli in dem Verlag des Volpato gestochen; man sieht, daß das Blatt nach einer äusserst sorgfältig und beynahe ängstlich ausgearbeiteten Zeichnung gemacht ist; und auf gleiche Art ist auch der Kupferstecher verfahren. Daher finden wir im Ganzen zwar viel Richtig-

keit in der Zeichnnng, viel Ausdruck und Wahrheit in den stark bezeichneten männlichen Gesichtern, und eine geschmackvolle Behandlung der Drapperien; hingegen wird Rafaels Anmuth und Grazie in den Gesichtern der Musen fast ganz vermißt, und in der Figur Apolls findet man weder Würde und Erhabenheit im Gesicht, noch Eleganz und Schönheit in der ganzen Form.

Hoch: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Wie Petrus und Paulus durch zwey Engel aus dem Kerker erlöst werden; von Volpato nach einer Zeichnung des Toffanelli geschmackvoll gestochen. Auch zu dieser Vorstellung mußte Rafael seine Komposizion nach einer in die Mitte des Gemäldes einschneidenden Oefnung einrichten, welches er auf eine eben so sinnreiche als glückliche Art zu bewerkstelligen wußte.

Ueber dieser Oefnung ist der eigentliche Verwahrungsort der Gefangenen angebracht, in wel-

chen man zwischen starken Stangen eines Gitters hineinsehen und bemerken kann, wie ein hellglänzender Engel den an einer Kette gebundenen und noch halb schlummernden Petrus, aufzurichten und wegzuführen im Begriffe ist. — Zu beyden Seiten des Kerkers sind Hallen für die Wache habenden Soldaten, in deren einer Paulus sich mit einem Engel schon freystehend befindet. — Der ganze Ausdruck der Figur dieses Apostels ist bewunderungswürdig: Man sieht im Gesichte das Erstaunen eines von einem schweren Schlummer erweckten Mannes, dessen Züge durch Sorgen und Leiden schwermüthig geworden sind, und der durch die unerwartete Erlösung so überrascht scheinet, daß er es noch nicht waget einen weitern Schritt zwischen den betäubten Wächtern zu thun, und dazu erst noch durch den ihn bey der Hand haltenden glänzenden Engel ermuntert werden muß — Die Halle, in welcher sich diese Gruppe befindet, ist, so wie das innere des Kerkers, von dem Glanze der beyden Engel beleuchtet, und giebt der Scene ein ausserordentlich feyerliches Ansehen; die Figuren der Engel selbst sind mit jener Leichtigkeit, Grazie,

und Würde vorgestellt, die nur Rafael derglei-chen idealisirten Wesen zu geben wußte. Endlich hat der Mahler in der Oefnung der andern Halle den Mond hoch über dem Horizonte vorgestellt, um die Nachmitternachts-Stunde, in welcher diese Handlung vorgegangen ist, anzuzeigen.

Hoch: 1 Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll 6. Linien.

XXIII.

Vorstellung des Brandes eines Bezirkes von Rom; von Volpato nach einer Zeichnung des Nocchi gestochen. Die Scene ist eine breite Gasse oder Platz, an dessen erhabenem Ende in der Ferne die alte Vatican-Kirche steht, von welcher der Pabst das gegen ihn gewandte sich geflüchtete Volk segnet, und dadurch dem Feuer Einhalt zu thun im Begriffe ist. Vom Vorder-grunde an bis in den Mittelgrund, hat das Feuer zu beyden Seiten einige Gebäude bereits tief abgebrannt, und in andern ist es schon in heftigem Ausbruche. — Allerley Arten Menschen sind beschäftigt, sich selbst oder ihre Fami-lien und Habseligkeiten zu retten. — Andere die

sich schon auf den Platz damit gerettet haben, wenden sich an den in der Ferne sichtbaren Pabst, um Hülfe von ihm zu erbitten. Ein Sohn der seinen alten Vater aus dem Brande trägt — Eine Mutter die ihr kleines Kind einem Hülfe leistenden Mann über eine Brandmauer zubietet — Ein nackter junger Mann der sich an eben dieser Mauer, ganz ausgedehnt herabläßt — Die jammernden weiblichen Figuen mit ihren geretteten Kindern im Vordergrunde, sind, sowohl einzeln als in Verhältniß mit dem Ganzen betrachtet, in Rücksicht auf Grösse, Gelehrtheit der Zeichnung, Stärke und Wahrheit des Ausdruckes, Eleganz und Gewandtheit der Formen, und auf die eben so weise als ungesucht scheinende Kontrastirung der mannigfaltig handelnden Figuren und ihre Gruppirung, wahre Meisterstücke der Kunst.

Der Kupferstecher hat alles dieses in einer sehr zierlichen und geschmackvollen Behandlungsart überliefert.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Das Meßopfer zu Bolsena, mit dem dabei erfolgten Wunder der blutenden Hostie. Der mannigfaltige, und jeder Figur nach ihrem Karakter gegebene wahre Ausdruck von Staunen, Inbrunst und Andacht, ist vie wichtigste Schönheit dieses Stücks, welches sich doch auch durch Lebhaftigkeit des Kolorits unter allen grössern Fresko-Mahlereyen Rafaels auszeichnet. Morghen hat solches nach der Zeichnung des Toffanelli sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Attila, der, auf seinem Zuge nach Rom, durch die Entgegenkunft des Pabstes, von fernerem Vordringen abgehalten wird. Der Zeitpunkt ist, wie der Pabst diesen Heerführer anzureden im Begriffe ist. Beyde sind reitend vorgestellt; der Pabst auf einem Maulthier, der Hunne auf einem rüstigen Pferde. Der Pabst streckt in einer gelassenen aber ernstlichen und warnenden Stellung die rechte Hand gegen ihn aus; Attila aber, welcher die zween über

dem Pabste in der Luft schwebenden und ihm mit entblößten Schwerdtern drohenden Apostel Petrus und Paulus erblickt, macht eine gewaltige, Entsetzen und Furcht anzeigende Bewegung aufwarts — und Er allein scheint auch nur diese fürchterliche Erscheinung zu sehen; das ganze beyderseitige Gefolge richtet seine Aufmerksamkeit lediglich noch auf den herankommenden Pabst, dessen Figur voll Anstand und Würde ist. Attila ist, nach dem Begriffe den man allgemein von ihm hat, sehr gut karakterisiret; etwas ungestümes und wildes blickt, ungeachtet der ihn überfallenen Furcht, aus seinem Gesichte hervor. Der Kontrast in dem Kostum, in den Gesichtsbildungen und Bewegungen zwoer so sehr unterschiedenen Nazionen, als die Italienische und Hunnische waren, macht eine besonders gute Wirkung, welche jedoch durch die Betrachtung der vielen nothwendig angebrachten sehr schwerfälligen Pferde vermindert wird, deren Zeichnung Rafaels Sache nicht gewesen zu seyn scheint. Und da dieser grosse Mann bey dieser Vorstellung nur wenig Gelegenheit hatte, seine Stärke in Darstellung erhabener und edler Karaktere an-

zuwenden, und den Figuren die ihm sonst ganz eigene Anmuth und Grazie zu geben — so müssen diese Haupteigenschaften Rafaels, in diesem Bilde nicht, wie in den meisten seiner andern Werke, gesucht werden.

Volpato hat es nach einer Zeichnung des Nocchi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Das Sinnbild der Klugheit, mit den gewöhnlichen Kennzeichen umgeben; von Morghen nach einer Zeichnung des Toffanelli gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

XXVII.

Die Gerechtigkeit im Sinnbilde vorgestellt, auch von Morghen, nach einer Zeichnung des Nocchi.

Hoch: 1. Schuh: 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

XXVIII.

Die Philosophie ebenfalls im Sinnbilde, von obigen gezeichnet und gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2 Zoll 6. Linien.

XXIX. XXX.

Die Leutseligkeit, und die Gerechtigkeit, in zwey Blättern von R. Strange nach seinen eigenen Zeichnungen gestochen. 1765.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien. *)

In diesen allegorischen Vorstellungen, die alle im Vatikan befindlich sind, findet der Kenner erhabene und sinnreiche Ideen, einen grossen und eleganten Styl in der Zeichnung, mit einer, dieser Gattung Gegenständen ganz eigenen Karakteristik sowohl in den Formen überhaupt, als auch besonders in den Gesichtern; woraus man sogleich bemerken kann, daß sie keine Gegenstände aus der physischen, sondern idealisirte Bilder aus der moralischen Welt vorstellen.

*) Diese beyden Figuren sind die einzigen die Rafael in den Sälen des Vatikans in Oehl gemahlt hat.

XXXI – XXXVIII.

Die sieben Planeten, und der Weltschöpfer, in acht Blättern, nach den in Rom befindlichen Fresko-Mahlereyen Rafaels, von Nicolaus Dorigny gestochen.

Hoher poetischer Geist in der Erfindung und im Ausdrucke, grosser Styl in der Zeichnung, Würde und Grazie in Gesichtern und Formen, sind das Wesentliche dieser Blätter. Hoch 10. Zoll, 10. Linien; breit 8. Zoll, 2. Linien. Das Blatt so den Weltschöpfer vorstellt, und als das zu erreichen möglichste Ideal der personifizirten Gottheit betrachtet werden kann, ist: Hoch 11. Zoll 2. Linien; breit 10. Zoll, 2. Linien.

XXXIX – XLVIII.

Die Vermählung der Psyche mit Amor, nach der Fresko-Mahlerey Rafaels, die sich in dem kleinen Farnesischen Pallaste in Rom befindet; in einer Folge von 12. Blättern von Nikolaus Dorigny i. J. 1693. gestochen. Die Vorstellungen sind folgende: 1. Psyche wird den Grazien vorgestellet. 2. Venus auf ihrem Wagen, die Psyche zu suchen. 3. Zusammenkunft

der Venus mit Jupiter. 4. Merkur beschäftiget, die Götter zusammenzurufen. 5. Psyche mit dem erhaltenen Becher. 6. Psyche giebt den Becher der Venus, und Amor liebkoset den Jupiter. 7. Merkur führt Psyche zur Feyerlichkeit. 8. Die Berathschlagung der Götter. 9. Die Vermählungsfeyer. Zum Anhange ist noch der im nämlichen Gebäude von Rafael vorgestellte Triumph der Galathea beygefügt, und macht das zehnte Blatt dieser Folge aus. Das Werk ist in groß Folio, und die Blätter sind von ungleicher Grösse und Form. Zwey Blätter enthalten den Titel und die Beschreibung des Inhaltes.

Da in Fresko-Gemälden die Ausführung aus bekannten Ursachen niemals so genau als in Oehl-Mahlereyen seyn kann, so findet man in diesen von No. 31. bis 48. beschriebenen Blättern, jenes sanfte, elegante und schmeichelnde, sowohl in den äussern Umrissen als in der Zeichnung der innern Theile der Formen, und in bestimmter Karakterisirung der Köpfe, in merklich geringerm Grade, als in den nach seinen Oehl-Mahlereyen und Cartons gestochenen Stücken. Dennoch aber sieht man darinn überall

den Mann von erhabener Einbildungskraft, den großen und richtigen Zeichner, und den Verehrer der Grazien. In der Zusammenkunft der Venus mit Jupiter, und in der Uebergabe des Bechers an die Venus, sind die Köpfe erhabene Ideale, und von einem bewundernswürdigen Ausdrucke. — In der Versammlung der Götter, und in der Vermählungs Feyerlichkeit, oder dem Göttermahl, ist die Person jeder Gottheit, nach dem tiefsten Sinne der Mythologie, nicht etwa durch die in der Kunst schon allgemein angenommenen Kennzeichen — sondern durch die Art der Formen überhaupt, und besonders die Karakterzüge der Köpfe, und durch eine so sinnreiche Abstufung und Kontrastirung von Würde, Kraft, Ernst, Anmuth und Freude, auch selbst im Anstande und der Bewegung jeder Figur, dergestalt karakterisirt, daß man darinn sowohl den hohen poetischen Geist, als die Stärke der Kunst bewundern muß.

XLIX. L.

Die Propheten Daniel und David, Jonas und Habakuk; in der Kapelle Chigi zu Rom, von Courtois gezeichnet, und von

Chateau gestochen; zwey auf einem Blatt, auf der einen Seite gerundet.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

LI — LIV.

Die vier Sybillen, die von Christo geweissagt haben sollen, und in der Kirche St. Maria della Pace zu Rom gemahlt sind. Von Volpato gestochen.

In allen diesen Bildern herrscht eine erhabene Einbildungskraft, ein mächtiger Ausdruck von Würde und Ernst; und sowohl die gelehrte Zeichnung der Formen, als die Schönheit der Drapperien, machen solche auch in blosser Rücksicht auf die Kunst merkwürdig.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

LV.

Die H. Cecilia, Magdalena, Paulus, Johannes und Augustinus, mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen, mit einem Chor von Engeln. Das Gemälde ist in Bologna, und

nach solchem von Strange i. J. 1771. gezeichnet, und sehr sorgfältig, aber zu ängstlich, gestochen.

Cecilia steht in der Mitte, als Hauptfigur; die übrigen sind ebenfalls stehend, und zwar fast ganz in geraden Linien vorgestellt; welches eine unangenehme, und in das Gothische fallende Komposizion ausmacht. Daher vermißt man auch in diesem Stücke die Rafaeln sonst so eigene angenehme Kontrastirung in den Formen und Wendungen. Hingegen sind die Köpfe nach dem Karakter jeder Person voll Würde und Anmuth; und besonders ist das Gesicht der Cecilia, die eben ihren Gesang zu endigen scheint, von grosser Schönheit und geistvollem Ausdruke. Die Zeichnung, so wie die Drapperie, ist in grossem Geschmacke, und sorgfältig in allen Theilen ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

LVI.

Maria mit dem Kind Jesu, und Johann der Täufer als Knabe daneben; unter dem Namen der Madonna della Seggiola in Flo-

renz bekannt. Maria auf einem Stuhle sitzend hält das Kind mit Inbrunst auf dem Schoosse, und hat ihr Haupt mit nachdenkender aber zufriedener Mine, bis an das Gesicht desselben gesenkt. — Ernst, Würde und Anmuth sind in ihrem Gesichte mit der schönsten Form vereinigt. Das Kind, welches sich ruhig an die Mutter schließt, und in einer ruhenden Wendung sitzt, scheint auch nachdenkend zu seyn, und sein Gesicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindischen Form, etwas ausserordentlich geistreiches in seinen Zügen, und besonders in seinem Blicke. — Johann, der sich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und dessen Gesichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen besonders schönen Kontrast in dieser vortreflichen Gruppe, die uns Rafael Morghen in einem in allem Betracht vorzüglich schönen Kupferstiche, als den Erstling seiner florentinischen Arbeiten geliefert, und dem Marchese Manfredini zugeeignet hat.

Hoch: 1. Schuh 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

LVII.

Die berühmte H. Familie, in der ehemaligen königl. französischen Sammlung zu Paris; von Gerhard Edelink vortreflich in Kupfer gestochen.

Maria sizend, neigt sich mit einer sanften Bewegung zu dem Kinde Jesus, welches sich aus einer Wiege gegen sie erhoben hat, und mit inbrünstiger Geberde sie zu umarmen sucht. Neben diesen ist Elisabeth, die, mit einem Knie auf der Erde, den kleinen Johannes hält, welcher mit gefalteten Händen und einer liebevollen unschuldigen Mine seine Bewunderung zu zeigen scheint. Hinter diesen Gruppen ist Joseph stehend, mit gestüztem Haupte, in einer nachdenkenden Stellung; und über Maria und ihrem Kinde sind zwey Engel, deren einer Blumen streuet, der andere aber sein Wohlgefallen über diese Handlung bezeiget. Liebreicher Ernst, mit jungfräulicher Sittsamkeit karakterisiren das schön gezeichnete Gesicht der Maria; das Liebe- und Sehnsuchtsvolle in dem Bestreben ihres Kindes, sie zu umarmen, ist eben so geistreich durch dessen lebhafte Blike, als durch die Bewegung der vollkommen schön und

edel gezeichneten Glieder, und der ganzen Wendung dieser eleganten kleinen Form ausgedrükt. Die Figur des kleinen Johannes hat zwar wegen dem hier nöthigen Kontraste weniger Geistvolles im Gesichte, und weniger Elegantes und Schlankes in der Form, als das Kind Jesus, aber dennoch ausnehmend viel Sanftes, Frohes und dabey Gelassenes in Miene und Geberde; das Gesicht der Elisabeth zeigt, in einer ältlichen Form, Anmuth und Ernst verbunden; das Ernste und männlich Feste ist in Josephs Gesicht und ganzer Form treflich ausgedrükt, und kontrastirt ungemein mit der Leichtigkeit und sonderbaren Gewandtheit, die Rafael den zwey schön gezeichneten Engelsformen zu geben gewußt hat.

Ueberhaupt ist in diesem Stüke alles zu bewundern. Erhabenheit in der Erfindung, tiefe Ueberlegung in der Anordnung und Gruppirung der Figuren; Stärke und Wahrheit im Ausdruk, Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und eine Drappirung, die nicht schöner und wahrer gedacht werden kann. Alles dieses hat uns Ede-

link in seinem Kupferstiche auf eine Art über- liefert, die nichts zu wünschen übrig läßt.

Das Blatt ist hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

Es ward für die Sammlung der Kupferstiche nach den beßten Gemählden des Königl. französi- schen Kabinets gemacht, und ist ohne diese ganze Sammlung schwer zu bekommen; einzelne gute Abdrüke davon werden mit 50. und mehr Gulden bezahlt. Jakob Frey hat eine Copie davon ge- macht, die allgemein geschäzt wird; aber auch von dieser sind gute Abdrüke schon sehr selten.

LVIII.

Der Prophet Jesaias, in der Augustiner Kirche zu Rom gemahlt, und von H. Golzius 1592. meisterhaft gestochen. Der Prophet ist sizend vorgestellt, und deutet mit der einen Hand auf eine aufgerollte Schrift, die eine Weissagung auf Christum bedeutet; das eine seiner Knie ist ent- blößt, und bildet eine sehr künstliche Verkürzung des rükwärts gezogenen Fußes; die Form des Gesichts ist ausnehmend schön, und von erhabe- nem Ausdruke. Die Drapperie von hohem Ge-

schmak, mit ungemeiner Leichtigkeit geworfen; und die Zeichnung des nakten Armes und Kniees gehört zu dem Schönsten, was jemals aus Rafaels Hand gekommen ist. Die Künstlergeschichte sagt, daß dieses Bild das erste Produkt des erhöhten Rafaelischen Geschmaks in der Zeichnung sey, wozu ihn die durch Bramante vermittelte geheime Betrachtung der Werke des Michael Angelo in der Sixtinischen Kapelle geführt haben soll; und daß lezterer solches sogleich an dem grossen Styl dieses Bildes erkannt habe *).

Hoch: 1. Schuh. Breit: 7. Zoll, 5. Linien.

LIX.

Die Kreuztragung Christi, unter dem Namen lo Spasmo di Sicilia bekannt; wovon sich das Gemählde in der Sammlung des Königs in Spanien zu Madrid befindet. Christus auf dem Wege zu dem in der Ferne sichtbaren Hügel

*) Diesem widerspricht der Verfasser einer Lebensbeschreibung der alten neapolitanischen Mahler, der die Ausführung dieser Figur, nach einem Carton Rafaels, seinem Schüler Andrea di Salerno zuschreibt.

Füger.

Calvarien, und schon in ziemlicher Entfernung von der Stadt, ist eben unter seiner Last gesunken; den einen Arm strekt er abwärts auf einen etwas erhobenen Erdkloß, um den ermatteten Körper zu stützen; mit dem andern scheint er die Bürde halten zu wollen. Er wird unbarmherzig von einem der Gerichtsdiener an einem Seile vorwärts gezogen; andere von ihnen suchen mit mehr oder weniger Rohheit das Fortkommen des Verurtheilten zu beschleunigen. An dem Vordergrunde knieet die Mutter Christi, von ihren Freundinnen und Johannes umgeben, die sie zu unterstüzen und zu trösten bemüht sind.

Das Angesicht Christi ist ein Ideal, welches über die gewöhnlichen, auch schönen Gesichtsformen gehet. Empfindung der Schwäche der Menschheit, mit einem Gefühl göttlicher Kraft verbunden, ist darin sehr glüklich ausgedrükt. Das selbstwillige nicht gezwungene Bestreben, die Laufbahn zu vollenden, ist bey genauer Betrachtung in der Bewegung des ganzen Körpers und jedes Gliedes sichtbar; er scheint gegen die an seinem Wege knieenden und wehklagenden weiblichen Personen zu reden. — Maria die Mutter, knieet in äusserst

wehmüthiger Stellung, aber mit hoher Würde in Mine und Geberde, gegen die rohen Gerichtsdiener, die ihren zum Tode gehenden Sohn mißhandeln, und scheint einige Schonung erflehen zu wollen. Magdalena und ihre Freundin sind mit Eifer beschäftigt, ihre sinkenden Kräfte zu unterstüzen. Diese weiblichen Figuren, und die des Johannes, sind eine bewunderungswürdige Gruppe in Rüksicht auf die Schönheit der kontrastirten Formen, des hohen und wahren Ausdruks, der jeder derselben, der Geschichte nach, angemessenen Karaktere, und der eben so eleganten als natürlichen Zeichnung der Drapperien. Auf ähnliche Weise ist verhaltnißmäßig jede der übrigen Figuren, ohne Ausnahme, voll Bezug und Bedeutung für das Ganze; so, daß keine derselben entbehrlich zu seyn scheint. Dom. Cunego hat dieses Blatt 1781. in Rom mit viel Sorgfalt und Geschmak gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

LX.

Maria mit dem Kinde Jesu; ein Ge-

mählde Rafaels, welches in Spanien unter dem Namen Sancta Maria del Pezzo bekannt ist, und sich in dem Escurial befindet; eine Komposizion von fünf Figuren. Maria auf einem erhobenen thronähnlichen Size, hält mit majestätischem Anstande das auf ihrem Schooße sizende Kind Jesus, welches mit ausserordentlicher Anmuth seine Hände gegen einen Fisch ausstrekt, den ihm ein junger Fischer in demüthiger knieender Stellung darbietet, welcher leztere von einem neben ihm stehenden Engel hergeführt worden zu seyn scheint; seitwärts ist der H. Hieronymus in einer andachts- und ehrfurchtsvollen Stellung, aber wahrscheinlich nur auf Befehl, und wider die Neigung des Mahlers angebracht. Die Komposizion dieses Stüks ist für das Auge die Gefälligste und Angenehmste, die ich noch von Rafael gesehen habe; und unter seinen vielen und mannigfaltigen Vorstellungen der Maria mit dem Kinde, kenne ich keine, wo er das Ideal einer Mutter Gottes mit so ernster Würde, und auf eine so erhabene Art in allen Theilen ihrer Form, und in allen Zügen des Gesichts, auch selbst in der Größe und Schönheit der Drapperie ausgedrükt hätte.

Reizend schön ist die Bildung und Bewegung des Kindes, aus dessen Gesichte Würde mit Anmuth, und Vergnügen über das empfangene Geschenk hervorleuchtet. Die Figur des dies Geschenk bringenden jungen Fischers ist, meines Erachtens, einzig in ihrer Art. Bey einer solchen Figur aus der gemeinen und schwer arbeitenden Menschenklasse, ein so angenehmes, so holdes Bild zu bilden, ohne daß das Charakteristische der Naivität und Einfalt dabey geschmälert wird; eine junge rustikale Form so zu zeichnen, daß man sie nicht elegant heißen, aber wohl bemerken kann, daß sie es unter andern Umständen seyn würde; einem Gesicht endlich eine schöne Bildung, einen freymüthigen Blik, und dabey doch etwas Staunendes und der Einfalt nahe kommendes zu geben, ohne der Anmuth der ganzen Physiognomie etwas zu benehmen, dieses konnte nur Rafael allein zu Stande bringen.

Ferd. Selina hat dieses Blatt 1782. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Bartolozzi hat eine Vorstellung davon in kleinerm Formate geliefert.

LXI.

Der Kampf des Erzengels Michael mit Satan, oder eigentlich dessen Sieg über denselben; nach einem Gemählde Rafaels, in der ehemaligen Königl. Sammlung zu Paris, von Egidius Rousselet, und auch von Nikolaus Larmessin gestochen. Der Kampf scheint über der Erde gewesen zu seyn; denn Michael schwebt noch fast ganz in der Luft, und berührt seinen herunter gestoßenen Feind nur noch mit dem einen Fuße, um ihn tief niederzudrüken. Den einen Arm hebt er zu einem Lanzenstoße drohend in die Höhe, mit dem andern hält er seinen Schild; Satan ist auf seinen Vorderleib gestürzet, und hebt das Gesicht durch eine gewaltige Drehung des Halses aufwärts. Eleganz, Kraft und Schnelligkeit ist in der ganzen Form, und in jedem Gliede, so wie in dem Schweben und der Handlung des Engels bewundernswürdig ausgedrükt. Sein Gesichte ist ein hohes Ideal von blühender männlicher Schönheit, und zeigt mit wenigen und durch Rafaels

tiefsinnige Kunst fast nicht merkbaren Charakterzügen den höchsten Grad von Muth, Abscheu und Verachtung. Der Kontrast, den das Gesicht Satans dagegen macht, übertrift alle Einbildung. Auch dieses ist ein Ideal hoher und schreklicher Art. Die Form desselben wäre an sich selbst (ungeachtet der gehörnten Stirne) schön zu nennen, wenn nicht die allerheftigsten Leidenschaften alle Theile davon aufzutreiben und zu überspannen schienen: Alle erdenklichen Merkzeichen eines höchst bösen aber mächtigen Wesens, hauptsächlich aber trozender Stolz, Rachbegierde und Wuth, glaubt man in jedem Zuge, besonders in den aufwärts gegen seinen Ueberwinder scharf blikenden Augen zu lesen; nur keine Spur von Furcht ist darinn zu finden; ja man kann sich bey dieser Physiognomie die Furcht nicht einmal denken. Die Zeichnung ist im höchsten Grade schön, sorgfältig ausgeführt, und in großem Geschmak, und alles harmonirt in diesem vortreflichen Bilde.

Das Blatt von Larmessin ist hoch:

1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Das von Rousselet ist fast von gleicher

Grösse, muß aber dem Larmessinschen im Ausdruke weichen.

Diese 61. nach Rafael von den beßten Kupferstechern herausgegebenen Blätter sind, nach meiner Einsicht, die merkwürdigsten unter 1500. Stüken, die nach ihm geliefert worden sind; eine Menge mittelmäßige und schlechte Kopien ungerechnet. Die besondere Ausführlichkeit, mit welcher ich die meisten dieser auserlesenen Blätter beschrieben habe, wird, wie ich hoffe, jener Gattung meiner Leser, denen der hohe Geist Rafaels und seine ausserordentlichen Kunsteigenschaften nur noch im Allgemeinen bekannt sind, die solche aber näher untersuchen, und sich gründlicher damit bekannt machen möchten, willkommen seyn. Schon geübte Kenner aber werden vielleicht dadurch veranlaßt werden, tiefere Nachforschungen in den Werken dieses grossen Meisters zu machen, und unsere angehende junge deutsche Künstler dadurch aufgemuntert, die erhabenen Schönheiten derselben in den nach ihm vorhandenen Kupferstichen zu suchen und zu studiren, um bey'm Anfange ihrer Laufbahn den wahren Weg zum guten Geschmak einzuschlagen.

Folgende nach Rafael auch von andern geschikten Künstlern gestochene Blätter können, in Ermanglung der bisher beschriebenen, einen forschenden Kunstliebhaber noch immer mit seinen erhabenen Gedanken, mit seinen weisen Komposizionen, mit seiner eleganten und gelehrten Zeichnung und schönen Drapperien ganz bekannt machen; nur wird man in solchen (jedoch in mehrerm oder minderm Grad) jene Stärke und Wahrheit im Ausdruk der Karaktere und Leidenschaften, und die ausserordentliche Anmuth seiner weiblichen Köpfe, nicht so eindringend wie in den meisten obigen finden können.

I. Eine Sammlung von 19. historischen Vorstellungen, die von Rafael im Vatikan in verschiedenen Zimmern vorhanden sind, worunter sich auch die nämlichen befinden, welche Volpato und Morghen seither gestochen haben. Der Titel dieser Sammlung, die Rossi in Rom herausgegeben hat, ist: Picturæ Raphaelis Sanctii Urbinatis, ex aula et conclavibus Palatii Vaticani in æreas tabulas nunc primum omnes deductæ, explicationibus illustratæ &c. Franc. Aquila del. et incid. 1722. mit zwey Blättern

Erläuterungen, und einem Titelblatt; zusammen 22. Blätter in groß quer-Folio. Die nämlichen Stiche sind auch mit dem italienischen Titel: Pitture di Rafaelle, nel Vaticano, intagliate da Fr. Aquila, bekannt; und sind sämtlich in einer angenehmen und geschmakvollen Manier sorgfältig ausgeführt. Sie stellen uns Rafaels Mahlereyen im Vatikan so, wie sie zwischen ihren Einfassungen und Verzierungen daselbst angebracht sind, vor.

II. Eine Sammlung von Köpfen aus den vorzüglichsten Gemählden Rafaels im Vatikan, in gleicher Größe wie in den Gemählden, unter dem Titel: Teste scelte di personaggi illustri, in lettere ed in armi, cavate gia dall' antico, o dall' originale, e dipinte nel Vaticano da Rafaelle d' Urbino, ora esattamente disegnate ed incise in rame, secondo la loro grandezza, e divise in quattro Tomi da Paolo Fidanza Pittore, Incisore Romano. In Roma 1757. Die ganze Sammlung besteht aus 144. Köpfen, wovon 134. nach Rafael sind. Sie sind fast ganz radirt; und obwohl die Behandlungsart einem an schöne Stiche gewohnten Auge anfänglich sehr rauh vor-

kommen muß, so sind sie dennoch mit viel Geist ausgeführt, und machen von dem, wegen ihrer Größe erforderlichen Sehpunkte aus, eine trefliche Wirkung. Vorzüglich schön sind die Köpfe Apolls, der Sappho und zwoer Musen aus der Vorstellung des Parnasses; ingleichen jene des Plato, Aristoteles und Archimedes, aus der Schule von Athen; aus welchen, und mehrern andern, der wahre Geist Rafaels hervorblikt.

III. Eine Sammlung von 90. Köpfen, aus denen in London befindlichen sieben Rafaelischen Cartons, die ich oben beschrieben habe, in 45. Blättern, nebst dem Titel: Recueil de 90 Têtes tirées des sept Cartons de Rafael, dessinées par les meilleurs graveurs en 1722. klein quer-Folio. Die geschikten Männer Dupuis, Duchange, Desplaces und Lepicie' haben die meisten und schönsten davon in einer leichten und geschmakvollen Manier gestochen, und man findet darunter einige von hohem Geist und Ausdruk.

IV. Die sogenannte Bibel Rafaels, oder eine Folge der vornehmsten Geschichten aus dem alten und neuen Testament, die von seinen Schülern,

nach Zeichnungen von ihm, in den Gallerien des Vatikans, in Fresko gemahlt worden sind.

Lanfranc mit Badalochi, Fr. Aquila mit Fantetti, und Nicl. Chapron haben die Sammlung in verschiedenem Format herausgegeben; allein die Ausgabe des leztern ist weit sorgfältiger und korrekter ausgeführt, als jene der erstern. Man findet darin überhaupt viel Simplicität in der Erfindung und Anordnung, viel Wahrheit im Ausdruk der Karaktere, nebst einer in grossem Styl ausgeführten korrekten Zeichnung mannigfaltiger Formen. Diese Chaponische Ausgabe besteht aus 54. Blättern in klein quer-Folio, und ist 1649. in Rom herausgekommen.

V. Der Sieg Konstantins über den Maxentius, nach Rafaels Erfindung und Zeichnung, im Vatikan von Julius Romanus gemahlt; eine sehr große Komposition, die Petr. Aquila in 4. Regalblättern gestochen hat. Nebst vielen wesentlichen Schönheiten, die man in diesem Stük, in Rüksicht auf Komposizion, Zeichnung und Ausdruk findet, scheint mir der Gedanke vorzüglich merkwürdig zu seyn, daß ein alter Soldat in dem Getümmel der Schlacht seinen gefallenen Sohn

erkennt, und noch einiges Leben in seinem Körper zu suchen sich bemüht; wodurch Rafael wahrscheinlich auf das besonders Schrekliche eines bürgerlichen Kriegs hat deuten wollen.

VI. Johann der Täufer in der Wüste, auf dem Stok eines Baumes sizend; nahe bey ihm entspringt eine Quelle. Er zeigt mit der einen Hand auf ein kleines aufgerichtetes Kreuz, welches einen matten Glanz von sich giebt. Das Gesicht ist von grosser jugendlicher Schönheit, und hat einen geistvollen Ausdruk.

Das Original befand sich in der ehem. Königl. Sammlung zu Paris, und ist von Simon Vale'e in Kupfer herausgegeben worden. Es ist in mittlerm Folio-Format, und mit vielem Verstande gestochen.

VII. Eine ähnliche Vorstellung Johannes in der Wüste; nach einem in der ehemal. Herzogl. Orleanischen Sammlung gewesenen Rafaelischen Gemählde, von Franz Chereau schön gestochen, und fast in gleicher Größe wie das obige Blatt. Er ist auch in der Gestalt eines angenehmen und wohlgebildeten Jünglings vorgestellt, und deutet ebenfalls mit einer Hand auf das in der andern

gehaltene

haltende Kreuz, jedoch in einer andern Wendung als in der ersten Vorstellung.

VIII. Maria, die das schlafende Kind Jesus dem Knaben Johannes mittelst behutsamer Auf-hebung eines Schleyers zeigt. Nach einem Ge-mahlde der ehemaligen Königl. französischen Samm-lung von Franz de Poilly gestochen. Folio-Größe. Dieses anmuthvolle Stük ist in Frank-reich unter dem Namen: le Silence de Raphael, bekannt.

IX. Die vermuthliche Geliebte Rafaels, un-ter dem Namen: La Fornarina bekannt; nach einem im Barberinischen Pallaste in Rom befind-lichen Gemahlde, von Cunego 1772. gestochen; ein anmuthiges und reizendes Bild, in klein Fo-lio-Größe.

X. Der Traum, oder das Gesicht des Pro-pheten Ezechiel, nach einem ehemals in der Sammlung des Herzogs von Orleans befindlich gewesenen Gemahlde Rafaels, von de Larmes-sin in Folio-Größe gestochen. Erhabener Aus-druk personifizirter Gottheit, mit feuriger Einbil-dungskraft, machen dieses Blatt merkwürdig.

XI. Die Grablegung Christi, nach einem Gemählde aus der ehemaligen Arundelschen Sammlung in England, von Lukas Vorstermann 1621. sehr sorgfältig und zierlich gestochen, und der Königin Maria zugeeignet. Ein seltenes Blatt, in Quarto.

XII. Endlich sind die von Hugo da Carpi nach Rafaels Zeichnungen herausgegebene Holzschnitte auf grauem und gelbem Papier mit erhobenem Lichte und helldunkeln Schattirungen merkwürdig, weil man in solchen nicht nur die ersten Ideen und Komposizionen mancher seiner Vorstellungen, die er bey der Ausführung in Gemählden oft zu verändern pflegte, sehen kann; sondern auch, weil sie uns die Hauptmassen der Formen, Gesichter, Drapperien und Schattirungen mit ungemeiner Leichtigkeit und mit wenigen Zügen, dabey aber doch mit einer Genauigkeit, und so bestimmten Karakteristik darstellen, daß man darinn den erhabenen Geist dieses grossen Mannes gleich bey'm ersten Anblik erkennen kann. Die beßten davon sind: 1) Die Abnehmung Christi vom Kreuz. 2) Der Tod des Ananias. 3) Die Strafe Simons des Zauberers. 4) Der

Kindermord zu Bethlehem. 5) Die Enthauptung Goliaths durch David; und 6) Aeneas mit Anchises. Es sind übrigens noch viele schäzenswürdige Kupferstiche von geschikten Meistern nach Rafael vorhanden, unter denen die von G. Audran, Fr. Perrier, P. S. Bartoli, vorzüglich zu suchen sind; und endlich haben Zanetti in Venedig, Pond in London, und Caylus in Paris, viele seiner beßten Zeichnungen in einer leichten und geschmakvollen Behandlungs-Art herausgegeben.

Julius Romanus, nach dem Geschlechtsnamen Giulio Pipi.

Gebören 1492. Gestorben 1546.

Julius war zwar der liebste Schüler Rafaels, und brachte es durch den neunjährigen Unterricht desselben, und durch sein Beyspiel, in einigen wesentlichen Theilen der Kunst, auf einen hohen Grad. Er hatte aber eine so ungemein fruchtbare dichterische Einbildungskraft, daß er, um dem Drang seiner mannigfaltigen grossen Ideen genug zu thun, sich eine Art der Ausführung

eigen machte, die zwar überhaupt groß genannt werden kann, die aber von der sorgfältigen und schiklichen Wahl der Formen, und dem wahren Ton der schönen Natur seines Meisters sehr abwich, und deren Verdienst hauptsächlich in einer korrekten hochstylisirten Zeichnung, und in einem gewaltigen Ausdruke starker Leidenschaften bestand. Er hatte die Antiken nicht wie Rafael studirt, eigentlich um die in der Natur vorfindlichen Formen zu berichtigen, und, nebst dem schönen Ebenmaaße, auch die Eleganz und Grazie für dieselben daraus abzuziehen; sondern er studirte solche ohne viel Rüksicht auf die Natur, blos um sie nachzuahmen, aber meistens nur in der Größe ihrer Formen, und in der Richtigkeit ihrer Verhältnisse, ohne in das Feine und Elegante derselben einzudringen, wofür sein sonst großer Geist nicht so wie jener seines Meisters empfänglich gewesen zu seyn scheint. Als ein geborner Römer scheint er eine besondere Vorliebe für alles, was eigentlich römisch war, gehabt zu haben; und man bemerkt, daß er die Geschichten, die Sitten und das Kostum der alten Römer genau studirte, und solche auch in ihren übriggebliebenen Kunst-

werken vorzüglich vor den Griechen nachahmte. Seine Formen sind die nemlichen, die wir an den Trajanischen und Antoninischen Denksaulen finden, nemlich groß und richtig gezeichnete, aber mehr starke als edle Formen, mit etwas zu steifen Kopfwendungen. Seine Drappirungen sind selten wahr; immer zu schwer, und zu sehr an das Nakte geklebt. Seine Erfindungen sind immer groß und bisweilen erhaben, eben so ist auch der Ausdruk und die Karakteristik seiner Bilder. Seine Färbung endlich hatte weder Wahrheit noch Annehmlichkeit, und von Schatten und Lichte wußte er selten einen vortheilhaften Gebrauch zu machen.

Es ist nur wenig wichtiges von guten Meistern nach ihm gestochen worden; die vorzüglichsten Stüke, die ich kenne, sind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten. Ein Gemählde in dem ehemal. Königl. französischen Kabinet. Dieses Stük ist in Rüksicht auf den hohen Karakter der Maria, den wahren Ausdruk der Ehrfurcht der Hirten, die schöne und grosse Zeichnung, vieler Achtung werth. Wenn man aber gerade im

Vorgrunde, auf einer Seite den Heil. Longin in Kriegsrüstung, und auf der andern den Evangelist Johannes mit einem Kelch in der Hand erblikt, so verliert sich um so mehr gleich jede Idee von Wahrheit in der Erfindung, weil diese zwo Personen erst lange nach der Anbetung der Hirten, als dem eigentlichen Stoffe dieses Bildes, existirt haben, und dieser gar zu auffallende Anachronismus mit gar keiner schiklichen Allusion auf Christum entschuldigt werden kann. Uebrigens ist das Blatt von Ludwig Desplaces sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh.

II.

Der Triumph des Vespasians und des Titus, nach der Eroberung Jerusalems; von Ludwig Desplaces nach einem Gemahlde in der ehemal. Königl. französischen Sammlung sehr gut gestochen.

Dieser Gegenstand ist ganz im altrömischen Geschmake behandelt; die unterjochte jüdische Nation, oder Palästina, wird in weiblicher Gestalt

gewaltsam hinter dem Triumphwagen der Imperatoren nachgeschleppt, und zeigt Jammer und Verzweiflung in Gesicht und Gebehrde. Vespasian und Titus sind mit Würde, und nach den von ihnen noch existirenden Bildnissen kennbar vorgestellt. Alles was zu Erklärung der Ursache dieser Feyerlichkeit etwas beytragen kann, ist mit genauer Beobachtung des Kostums, und in hohem Geschmake angebracht. Die Zeichnung aller Figuren ist groß und korrekt, und die Karaktere der Köpfe haben alles das Kühne und Strenge an sich, wovon uns die römische Geschichte die Idee giebt.

Das Blatt ist hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

III.

Die Beschneidung Christi im Tempel; nach einem Gemählde aus obiger Sammlung, von B. Lepicié gestochen. Die Handlung, die auf die gewöhnliche Weise vorgestellt wird, geschieht in einem prächtigen auf gewundenen und schön gezierten Säulen stehenden Tempel, in welchem

man die biblischen Kennzeichen der jüdischen Religion bemerkt. Hinter diesen Säulen ist der Hohepriester nebst einem Gehülfen mit der Beschneidung beschäftigt, wobey zwo schöne und elegante weibliche Personen Beystand zu leisten suchen. Unter den übrigen Figuren nimmt sich Joseph aus, der nebst Andern Geschenke für den Tempel bringt; die vielen Zuschauer beyderley Geschlechts sind in mannigfaltigen Stellungen aufmerksam auf die Handlung. Das Ganze macht eine schöne und reiche Komposizion aus, und die Pracht des Gebäudes, besonders der gewundenen Säulen, verursacht einen angenehmen Kontrast mit den um solche herum gruppirten, mannigfaltigen, menschlichen Formen, und giebt der Handlung ein sehr feyerliches Ansehen. Die Zeichnung aller Figuren ist schön und richtig; die Karaktere der Hauptpersonen haben zwar nichts besonders Großes, aber dennoch die erforderliche Würde und Anstand; und überall herrscht Wahrheit im Ausdrucke.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiter, die Juno liebkosend; nach einem in der ehmalig Herzogl. Orleanischen Sammlung befindlich gewesenen Carton von B. Lepicié geschmackvoll gestochen.

Die Gesichter beyder Figuren sind von hohem Karakter, und starkem Ausdrucke, auch die Zeichnung in großem Styl.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.
Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

V.

Jupiter mit Alkmene, in einer ähnlichen Handlung, auch nach einem Carton aus der nemlichen Sammlung von N. Tardieu gut gestochen. Merkur hält bey den Verliebten die Wache. Die Gruppirung ist schön und kontrastvoll, die Zeichnung groß und edel, die Drapperie in Rafaels Manier, und der Ausdruck der Karaktere stark und eindringend.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh.

VI.

Jupiter mit Danae, ebenfalls nach einem Carton aus bemeldter Sammlung, von B.

Poilly meisterhaft gestochen. Die Gruppirung ist sinnreich, die Karaktere der Köpfe groß, der Ausdruck der Wollust reizend, und die Zeichnung edel und in großem Styl.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

VII — XII.

Sechs Vorstellungen aus der Römischen Geschichte, in der Form von Bildern, die ehmals über Gesimse der Länge nach gemacht wurden; nach so viel Cartons, die sich auch in der Orleanischen Sammlung befanden. Die Vorstellungen sind folgende:

1. Die Familie Coriolans, die ihn bewegt, die Belagerung Roms aufzuheben.
2. Der Raub der Sabinerinen.
3. Die Vermittlung des Friedens zwischen den Römern und Sabinern, durch die Weiber.
4. Die Enthaltsamkeit des Scipio nach seinen Siegen in Spanien.
5. Dessen Eroberung von Carthago.
6. Die Belohnung seiner Krieger.

Da alle diese Bilder als Modelle zu Verzierung hoher Gesimse zu betrachten sind, so kann

man darin auch keine genaue Ausarbeitung der einzelnen Theile der Formen suchen. Sie haben aber überhaupt das Verdienst in Rüksicht auf Erfindung, Zeichnung, Anordnung und Karakteristik, ganz in dem altrömischen Geist und Geschmak zu seyn. Jedes Blatt ist hoch: 8. Zoll, 3. Linien; breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

XIII.

Wie Jupiter bey Alkmene von Ziegen gesäuget wird; von P. S. Bartholi sehr gut gestochen. Die Erfindung ist ebenfalls ganz im antiken Geschmake; die Figuren sind korrekt, aber etwas steif gezeichnet, die Drapperien schwerfällig, und das Karakteristische der Figuren hat mehr Kühnes als Anmuthiges in sich.

Hoch: 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XIV.

Die Einnahme von Neu-Carthago durch die Römer, von Georg Penz nach einer Zeichnung des Julius Romanus sehr sorgfältig und genau gestochen; die Jahrzahl des Stiches ist mit MDXIXXXXIX. bezeichnet. In

diesem Blatt kann man sowohl die Stärke des Julius in der Zeichnung, und den Reichthum seiner Ideen in Rüksicht auf die Mannigfaltigkeit der menschlichen Formen, und ihrer Wendungen, als auch seine große Kenntniß der kriegerischen Gebräuche, und überhaupt des altrömischen Kostums, vorzüglich bemerken. Die Erfindung und Anordnung ist groß und sinnreich; die Zeichnung schön und korrekt, und der Ausdruk von Muth, Kühnheit, Vorsicht und Behutsamkeit, der unter den vielen handelnden Personen, verhältnißmäßig angebracht ist, erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen. Dieses schöne, und in guten Abdrüken seltene Blatt ist hoch: 1. Schuh, 4. Zoll; breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

XV.

Eine H. Familie, nach einem in der Dresdner-Gallerie befindlichen Gemälde, von J. Jac. Flipart gut gestochen. Maria ist mit Anna beschäftigt, das in einem Badegeschirr stehende Kind Jesu zu waschen, wozu der junge Johann Wasser zugießt. Obschon der-

gleichen eingeschränkte Komposizionen mit Vorstellungen ruhiger und sanft handelnder Personen, dem fruchtbaren, feurigen und bildervollen Geiste des Julius nicht am angemessensten waren; so scheint er dennoch in dieser Vorstellung sich mehr als in seinen meisten übrigen Arbeiten nach den Grundsatzen seines großen Meisters, und nicht nach seiner gewöhnlichen Manier gerichtet zu haben; die Komposizion ist wohl überdacht, und giebt einen angenehmen Kontrast der Formen und ihrer Wendungen; die Karaktere der Figuren haben in hohem Grade Würde und Anmuth, die Zeichnung ist groß und edel, und die Drapperie mit Geschmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

XVI.

Feyerlicher Zug Silens zu dem Tempel des Bachus, von C. Bos, noch besser und korrekter aber, von einem Ungenannten, mit der Bezeichnung chez le Blond á Paris, gestochen. In dieser Vorstellung hat Julius seiner warmen Einbildungskraft den freyen Lauf

gelassen. — Alles ist vom Safte der Reben begeistert, und von Wonnegefühl fast ausser sich gesetzt; und dieser Idee hat sich Julius bedient, seine große Geschiklichkeit in der Zeichnung, und seine Kenntnisse der Mechanik des menschlichen Körpers zu zeigen. — Mannigfaltige Drehungen und Wendungen der Körper, die nur durch heftige innerliche Aufwallungen der Lebensgeister verursacht werden können, sind hier mit bewunderungswürdiger Geschiklichkeit und Leichtigkeit ausgeführt. Jedes dieser zwey Blätter ist hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Ausser diesen 16. Blättern, die ich für die merkwürdigsten Kupferstiche nach diesem Meister halte, verdienen auch folgende in mancher Rücksicht den Beyfall der Kenner.

1. Wie Regulus zur Hinrichtung geführt wird, von G. Mantuan.
2. Und wie eben dieser Römer gemartert wird, von eben demselben gestochen. Zwey große Blätter, in denen man, ungeachtet des schwachen Stiches, die besondre Karakteristik bewundern muß.

3=7. Einige Theile der von Julius zu Mantua in dem Pallaste Te in Fresko gemahlten Plafonds.

In fünf Blättern von mittlerer Größe, durch P. S. Bartholi gestochen. Zwey Blätter stellen die Bestürzung der versammelten Götter über den Sturm der Riesen, und Jupiters strafenden Arm dagegen vor. Zwey andere zeigen den Sturz der Riesen, und die unter dem Schutte der Berge erdrückt werdenden Erden Kinder.

In dem fünften Blatt, kehrt Pluto von der Erde wieder in die unterirrdischen Gegenden hinab, und wird von den Furien beym Eingange des Schlundes begrüßt. In allen diesen fünf Blättern, herrscht erhabene Einbildungskraft, hoher dichterischer Geist, Größe in der Komposizion und Zeichnung, und ein dem Schrecklichen der Hauptidee angemessener starker Ausdruck.

8. Die bey einer Bachanalischen Lustbarkeit versammelten Götter, von Diana Ghisi, nach der Mahlerey des Julius in dem obigen Pallaste, auf einem großen Blatte gestochen. Ferner:

9. Sophonisbe, die dem Masinissa vorgestellt wird; ein Blatt in mittlerer Größe, von P. S. Bartholi gestochen, und

10. Neptun auf seinem Wagen, nach einem Plafond-Stück, von P. del Po gestochen, können auch dienen, einen Liebhaber mit dem hohen Geiste dieses Mahlers bekannt zu machen.

Polidor von Caravaggio.

(Gebohren 1495. gestorben 1543.)

Wenn man die niedrige Geburt und Auferziehung Polidors in Erwegung zieht, und wenn man betrachtet, daß er von dem Stande eines Mäurerhandlangers in einer Lehrzeit von kaum 7. und in einem Alter von kaum 25. Jahren, nicht nur in Rücksicht auf Komposizion, Zeichnung und Ausdruck, der beßte Schüler Rafaels geworden, sondern daß er sich, in dieser kurzen Zeitfrist, so erhabene Ideen für seine Erfindungen, ein so feines Gefühl für das Große sowohl als für das Leichte, Edle und Anmuthige in Formen und Ausdruck, zu eigen gemacht hat, daß manche seiner Werke, selbst

Rafaels würdig wären; so geräth man in Versuchung zu vermuthen, daß dieser ausserordentliche Mann, unter gleichen Auferziehungs- und Gelegenheitsumständen, seinem großen Meister wenigstens gleich geworden wäre.

Keiner von Rafaels Schülern hat so wie Polidor das Studium der Antiken mit genauer Rücksicht auf die Natur angewandt. Da seine meisten Vorstellungen Gegenstände aus der Altgriechischen und Römischen Geschichte sind, wo sich der große Maler ganz in den Geist des Alterthums zu versetzen suchen muß, und wo folglich das Studium der Antiken vorzüglich erfordert wird, so wußte dieser große Mann sich sowohl bey der Erfindung, als auch bey der Zeichnung der Formen und Karaktere ganz in den Geist der Alten zu versetzen, ohne daß man dieses Studium anders, als nur in der Eleganz, Leichtigkeit und Gewandtheit seiner Formen, und der genauen Beobachtung des Kostums bemerken konnte; da man im Gegentheil in den Werken seines Mitschülers, des Julius Romanus, die gar zu unbedingte Nachahmung der alten Statüen

und halberhobnen Arbeiten, in den Formen überhaupt, besonders aber in den Kopfwendungen und Drapperien leicht bemerken kann.

Polidors Figuren vereinigen daher das leichte, weiche und gewandte Wesen der Natur, mit der Schönheit, Eleganz und Richtigkeit der antiken Formen, und geben mithin, im Ganzen betrachtet, jenen seines großen Meisters wenig nach. Die Karaktere seiner Köpfe sind groß, edel und anmuthsvoll; auch die Wendungen derselben sind ungleich leichter und kontrastvoller, als die seines Mitschülers, des Julius Romanus.

Er hat fast nichts mit Farben, sondern blos auf Kalk grau in grau gemahlt. Dem damaligen Geschmacke zu folgen, mußte er seine Kunst meistens an die äussere Verzierung der Palläste und ansehnlicher Häuser verwenden, die er mit Mahlereyen aus der alten Geschichte, auf Art der halberhobnen Arbeiten schmückte, und die Kunst daran bis zur Täuschung ausübte. — Die Anwendung des Helldunkels ist darin auf den höchsten Grad getrieben; und es ist zu beklagen, daß so vortrefliche Werke der Kunst, von

Zeit und Witterung schon meistens zernichtet sind, und die noch übrigen das nämliche Schicksal haben werden; ein Glück jedoch, daß manche der wichtigsten davon, durch gute Kupferstecher der Vergessenheit entrissen worden sind.

Für die wichtigsten Blatter, die nach ihm gestochen worden, halte ich folgende:

I.

Die Schöpfung des ersten Menschen, von Cherubin Albert gestochen. Die Erfindung ist die nämliche, wie sie in der Vorstellung der gleichen Handlung von Michael Angelo beschrieben worden ist.

Hoch: 7. Zoll. Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

II. III.

Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese, von obigem Kupferstecher; und eben diese ersten Menschen mit zwey Kindern nach ihrer Vertreibung, auch von ihm gestochen. In diesen zwey Blättern sind die schönen und edeln Formen, besonders jene der Eva im zweyten Blatte, zu bewundern.

Jedes ist hoch: 10. Zoll. Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Anbetung der Hirten, ein großes Blatt, von Corn. Cort meisterhaft gestochen.

Maria sitzt mit dem Kinde an den Ueberbleibseln eines schönen Gebäudes, welches nun aber zu einem Viehstall gebraucht worden zu seyn scheint; einige Hirten kommen von drey Seiten her, das Kind zu besehen — Die Mutter hebt ein Tuch, womit es bedeckt gewesen, in die Höhe, und zeigt es den Hirten, die es mit Zeichen der Bewunderung, theils gebückt, theils knieend anbeten. Das Kind scheint durch die Aufhebung des Tuches aus einem süssen Schlummer erwacht zu seyn, und macht eine lebhafte Bewegung gegen die vor ihm befindlichen Hirten, die es mit einer mit Ernst verbundenen Anmuth anblicken. Hinter der Maria ist Joseph, in einer ernsten denkenden Stellung; und von dem Hintergrunde des alten Gebäudes her, kommen auch verschiedne männliche und weibliche Personen herbey, die Geschenke bringen zu wollen scheinen. Endlich wird die Komposizion mit einer in die Ferne gehenden schönen Landschaft geschlossen.

Dieses Blatt zeigt in aller Rücksicht den grossen Geist des Polidors. Die Erfindung ist sinnreich, und hat in allen Theilen das Gepräge der Wahrscheinlichkeit. Die Anordnung des Ganzen ist so wohl überdacht, daß Licht, Schatten und Helldunkel eine große und angenehme Wirkung auf das Auge machen. Er hat seine Hirten nicht, wie alle andern Mahler gethan haben, in vollgedrängten und aneinander hangenden Gruppen vorgestellt, wodurch meistens die zwo Hauptfiguren, wenigstens die der Maria, entweder halb verdeckt, oder doch in einer gebückten, und oft knieenden Stellung erscheinen; sondern er hat nur drey derselben etwas näher als die andern, aber doch noch in einiger Entfernung gegen die zwo Hauptfiguren, und zwar so getheilt vorgestellt, daß Maria in ihrer ganzen, edel und groß gezeichneten Person hochsitzend mit dem Kinde erscheint, und dadurch samt dem Kinde mehr Würde und Ansehen erhält, und auch zugleich die Ehrfurcht der Hirten für das Kind und die Mutter wahrscheinlicher gemacht wird. Die Zeichnung aller Figuren ist groß und korrekt, der Ausdruck voll Wahrheit. Dieses schöne Blatt ist hoch:

1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien; und gute Abdrücke davon sind selten zu finden.

V.

Vorstellung eines unter seinen Soldaten sterbenden Generals. In der Beschreibung des Inhalts des Kupferstichs, die in jedem Bande der K. K. Sammlung am Ende beygefügt ist, glaubt Herr Mariette, daß dieses Blatt den ältern Scipio vorstelle, der in der Schlacht am Trebia verwundet, durch die Tapferkeit seines Sohns aber aus dem Gemenge bey Seite gebracht worden sey. — Allein zu geschweigen, daß die Rüstung der hier vorgestellten Krieger nicht römisch, sondern griechisch ist, so konnte der Künstler unmöglich einem überwundenen Feldherrn Siegeszeichen geben, die doch der hier Vorgestellte um seinen Helm geflochten hat; wodurch zu erkennen gegeben wird, daß der Sterbende Sieger sey. — Es ist daher nicht zu zweifeln, daß es den sterbenden Epaminondas vorstelle, der kraftlos, von Soldaten gehalten, gegen einen seiner Vertrauten sich senket, welcher ihn mit Zeichen innigster Betrübniß zu unterstü-

tzen sucht. — Die Figur des sterbenden Helden hat ungemein viel Würde, so wie die seines sich gegen ihn bückenden Freundes. Alle Figuren sind in einem hohen Styl gezeichnet, und der Geschichte gemäß karakterisirt. Besonders kontrastirt mit den samtlichen übrigen Figuren, die alle warmen Antheil an der Begebenheit nehmen, die Figur eines halb priesterlich gekleideten Arztes, der mit anscheinender stoischer Gefühllosigkeit dem Sterben des Helden zuschauet. Hoch: 9. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Zoll; von Saenredam nach der Zeichnung des Golzius gestochen.

VI.

Die Geschichte der unglücklichen Niobe mit ihren Kindern, auf Art halberhobner antiker Arbeit, in Rom gemahlt, und in einer Folge von 8. zusammenzufügenden Blättern von H. Golzius gezeichnet, und von Saenredam gestochen.

Da dieses Stück eine fortlaufende Verzierung eines Gesimses ist, und ganz in dem Geschmack des Alterthums gemacht werden mußte, so hat Polidor auch nach der Art der Alten, die ganze

Geschichte der Niobe, nemlich ihr Vergehen gegen Latona, und die Bestrafung desselben ununterbrochen vorgestellt, und folglich Begebenheiten, die sich in sehr verschiedenen Zeitpunkten ereigneten, in einem Zusammenhange gebildet; und daher kann über die Erfindung des Ganzen, als einzelnes Gemählde betrachtet, hier nicht geurtheilt werden. Betrachtet man aber die einzelnen Gruppen, so findet man in jeder derselben einen hohen und dichterischen Geist in der Erfindung, eine eben so elegante als gelehrte Zeichnung, hohe, kühne und edlere Karaktere in den Köpfen, starken und wahren Ausdruck der Leidenschaften, eine angenehme Kontrastirung der Formen, eine ungemeine Leichtigkeit und Gewandtheit in den Bewegungen der Figuren überhaupt, Geschmack und Wahrheit in den Drapperien, und endlich eine besondere Anmuth und Grazie in den weiblichen Figuren. So schön inzwischen diese Blätter in Rücksicht auf das Kühne und Glänzende des Stiches sind, und obschon in den meisten Figuren die Richtigkeit der Umrisse, das Karakteristische der Köpfe, und das Leichte in den Drapperien gut genug

dargestellt ist, daß man die obbemeldten hohen Eigenschaften Polidors ganz wohl darin bemerken kann, so würden diese Schönheiten dennoch weit merkbarer seyn, wenn die gar zu große Einförmigkeit der beständig in Parallelen sich windenden, oft gar zu starken Schrafirungen, nicht größtentheils die ganz genaue Bestimmtheit der Umrisse und Karakterzüge schwächte, und wenn nicht der überall gleich glänzende Stich dem Werk jenen Ton der Wahrheit in Nachahmung halb erhobner Arbeiten in Stein, fast ganz benähme, wodurch seine Werke dieser Art eine so reizende optische Würkung machen; wogegen man sich bey Betrachtung dieser, und ähnlicher Blätter Saenredams nach Polidor, statt einer Nachahmung halb erhobner Steinarbeit, die Nachahmung eines metallenen und vergoldeten Werkes denket. Jedes dieser acht Blätter ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien; folglich hält die Länge des ganzen Blattes 9. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VII.

Die nämliche Vorstellung in 5. kleinern Blät-

tern von Galestruzzi in einer freyen und geistreichen Manier radirt. Ungeachtet diese Stüke nicht so genau wie die obenbemeldten ausgeführt sind, so gewähren sie dem Liebhaber doch den Vortheil, daß er das Gänze leichter übersehen, und sich von der Stärke Polidors in der Anwendung des Helldunkels einen deutlichern Begriff machen kann. Jedes ist hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die Breite oder Länge ist ungleich, weil das größte 13. das kleinste aber nur 4. Zoll, 5. Linien hält.

VIII.

Camillus, der den Schluß des erkauften Friedens mit Brennus verhindert; auch auf Art halberhobner Arbeit, und von Saenredam nach einer Zeichnung des Golzius in seiner gewöhnlichen glänzenden Manier gestochen. Camillus, der eben dazu gekommen war, wie dem Brennus das Gold vorgewogen ward, ist zu Pferde, mit widersezlicher Gebehrde, im Begriffe, mit seinen Kriegern den Waffenstillstand zu brechen und zurükzukehren, vorgestellt. Der Gallier, der rükwärts in einer kühnen und heftigen Wendung steht, zeigt dem Römer sein Schwerdt,

welches er in die Waagschale zu legen im Begriffe steht. Die Karaktere der Römer und Gallier sind kontrastvoll ausgedrükt; die Zeichnung ist überhaupt in hohem Styl, und besonders die Figur des Brennus, der den Rücken gegen den Zuschauer kehrt, von grosser Schönheit.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2 Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

IX – XVI.

Die vornehmsten männlichen Gottheiten der Alten, in 8. Blättern, auf Art so vieler in Nischen freystehender Statuen vorgestellt, von H. Golzius gezeichnet und gestochen. Weil Golzius ein weit bessrer Zeichner als Saenredam war, so ist aus diesen Figuren Polidors grosser Styl und Richtigkeit in der Zeichnung vorzüglich zu erkennen.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 8. Zoll, 2. Linien.

XVII.

Zwo auf ähnliche Art stehend vorgestellte Sybillen; auch von Golzius gezeichnet und gestochen. Die Köpfe sind edel und anmuthig,

die Zeichnung groß, und die Drapperien mit viel Geschmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien. Breit: 6. Zoll, 3. Linien.

XVIII — XXIII.

Sechs verschiedene Vorstellungen aus der Fabel und alten Geschichte, nach Art halb erhobner antiker Arbeit, von J. B. Galestruzzi geschmakvoll radirt. Die Gegenstände sind:

1) Saturnus, der seinen Sohn Coelus verstümmelt. 2) Die Niederlage der Armee des Spargabises durch die Truppen des Cyrus. 3) Numa, der den Römern Geseze giebt. 4) Die Enthaltsamkeit des Scipio. 5) Zwey römische Senatoren, die mit zween überwundenen Königen sprechen. 6) Der Raub der Sabinerinen. In allen diesen Stüken herrscht der Geist der alten Kunst. Jedes Blatt ist hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die fünf erstern sind breit, jedes 5. Zoll, 6. Linien; das lezte aber 6. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Romulus, der seinen Römern befiehlt, die Sabinerinen zu entführen; eine Ge-

simsverzierung nach halberhobner Art, in vier zusammenhängenden Blättern, von Cherubin Albert sehr gut gestochen. Hier findet man schöne Ideen in der Erfindung, eine trefliche Zeichnung schöner Formen, nebst einem wahren und starken Ausdruk. Jedes Blatt ist hoch: 6. Zoll, 3. Linien; breit: 19. Zoll; folglich hat das Ganze in der Länge: 6. Schuh, 4. Zoll.

XXV.

Perseus, der mittelst des Kopfes der Medusa den König Atlas versteinert, der ihm den Eingang in die Gärten der Hesperiden verwehren wollte. Eine ähnliche Gesimsverzierung in zwey zusammenstoßenden Blättern, von P. S. Bartholi gestochen, ebenfalls ganz in dem Geiste des Alterthums ausgeführt. Vorzüglich schön sind die in dem Garten vorgestellten Hesperiden. Jedes Blatt ist hoch: 6. Zoll; breit: 11. Zoll, 4. Linien. Das ganze ist hoch: 6. Zoll; breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

XXVI – XXXVII.

Zwo Folgen, jede von 6 Blättern, von an-

tiken Tropheen, nach Art halberhobner Arbeit, von J. B. Galestruzzi sehr geschmakvoll radirt. Die eine Folge hat ein Titelblatt mit zwey Kindern, und jedes Blatt ist hoch: 4. Zoll, 6. Linien; breit: 5. Zoll, 2. Linien. Die Blätter der andern Folge sind um einige Linien kleiner.

XXXVIII – XLIII.

Eine ähnliche Folge Tropheen in sechs Blättern, nach den Zeichnungen des Erhards von Lochon gestochen, und der Königin Christina in Rom dedicirt. Jedes Blatt ist hoch: 8. Zoll; breit: 11. Zoll. Man kann sich in dieser Art keine sinnreichere Zusammensetzung, keine zierlichere Zeichnung und keine angenehmere optische Wirkung denken, als die, mit welcher diese sämmtlichen Tropheen vorgestellt sind.

Friederich Baroccio.

Geboren 1528. Gestorben 1612.

Baroccio kam 1548. im zwanzigsten Jahr seines Alters nach Rom, studierte einige Zeit die dasigen Werke des Rafaels, Michael Angelo, und des Correggio; hielt sich aber, im Ganzen betrachtet, an keinen dieser Meister, sondern abstrahirte sich eine ganz eigene Art, die von keinem derselben etwas wesentliches an sich hatte, und nur von diesem leztern, nämlich dem Correggio, scheint er in der Anwendung des Lichtes und Schattens, in der Größe und Rundung der Formen, und in der optischen Annehmlichkeit der Farbenbehandlung, etwas angenommen zu haben.

Baroccio hatte eine lebhafte Einbildungskraft, und eine gesunde Beurtheilungsfähigkeit bey der Erfindung seiner Vorstellungen; allein, obschon seine Erfindungen, überhaupt betrachtet, sinnreich und wahrscheinlich sind, so reichen sie dennoch bey weitem nicht an die vielbedeutenden, erhabnen und tiefsinnigen Erfindungen der Stifter der römischen Schule. Auch war er nicht so empfänglich für das Edle und Feine der mensch-

lichen Formen, als seine bemeldten Vorfahren; und er scheint aus den Antiken nichts als die Kenntniß des Kostums gezogen zu haben. Seine Figuren sind zwar in einer großen Manier und meistens korrekt gezeichnet; es fehlt ihnen aber die Eleganz und Gewandtheit der Rafaelischen und Polidorischen Figuren. Seine Drapperien sind für die Wirkung des Ganzen groß, aber auch nur idealisch, und blos zufällig wahr. Was endlich diesen Meister am meisten zu seinem Vortheil auszeichnet, ist das Sinnreiche und Anmuthige seiner Kompositionen, und die optisch-gefällige und angenehm auf das Auge wirkende Vertheilung des Lichtes und Schattens, verbunden mit einer, obschon nicht ganz wahren, doch sehr anmuthigen und harmonievollen Färbung. Die beßten Stücke, welche von und nach ihm gestochen worden, und die ich kenne, sind folgende:

I.

Die Abnehmung vom Kreuz; nach einem Altarblatte, von Fr. Villamena gut gestochen.

Die

Die Erfindung in dieser Vorstellung hat viel ähnliches mit jener des Daniel von Volterra, nur ist die Eintheilung der Gruppen und Personen verschieden. Maria liegt in Ohnmacht unter dem Kreuze, und ihre Freundinnen beklagen ihren Zustand, und suchen ihr Hülfe zu leisten.— Die Figur und das Gesicht der Maria hat viel Würde, und einen wahren Ausdruk; hingegen sind ihre jammernden Freundinnen in allzuheftigen Bewegungen vorgestellt. Sowohl der Leichnam, den man abnimmt, als auch die damit beschäftigten männlichen Figuren, sind in grossem Styl, und korrekt gezeichnet; die Drapperien haben mehr Geschmak als Wahrheit; und die Lichtmassen sind zu wenig auf die Hauptfiguren beschränkt.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

II.

Die Grablegung Christi; von E. Sadeler schön gestochen. Die Komposizion ist etwas sonderbar, aber doch von guter Wirkung; der Kopf Christi ist edel und anmuthig; der Ausdruk der Traurigkeit und des Schmerzes der an dieser

Handlung theilnehmenden Personen ist wahr und kontrastvoll, die Zeichnung groß und korrekt; die Drapperien aber sind mehr nach der gewöhnlichen Manier, als nach der Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

III.

Christus, der der Magdalena im Garten erscheinet, oder das sogenannte: Noli me tangere, von Lukas Ciamberlano gestochen. Christus ist an dem Geländer des Gartens in einer mit dem Leibe sich zurükbiegenden, und mit einer Hand die voll Eifer gegen ihn langende Magdalena zurükweisenden, Stellung vorgestellt. Der Ausdruk in beyden Figuren hat viel Wahrheit; und ungeachtet der Mittelmäßigkeit des Stiches, bemerkt man dennoch den grossen Styl und das Korrekte in der Zeichnung.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll. Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

IV.

Eine Heil. Familie. Maria hält das Kind an der Brust; der junge Johannes steht neben ihm, nnd hält einen Vogel in der Hand, den

er einer Katze weiset, welche sich begierig dagegen in die Höhe hebt; das Kind wendet den Kopf etwas von der Brust, und sieht lächelnd dem Spiele zu; Maria, Joseph und Johannes scheinen ebenfalls Vergnügen daran zu finden. Die Komposizion dieses Stuks ist von guter Wirkung, die Zeichnung groß und richtig, die Drapperien schön, der Ausdruk voll Wahrheit; allein man vermißt das Grosse nnd Edle in den Karakteren der Köpfe. Corn. Cort hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.

Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Ruhe in Egypten. Maria, die das Kind Jesu an den Rand eines Baches niedergesezt hat, nimmt Wasser aus demselben, mittlerweile Joseph kleine Zweige von einem Kirschenbaum bricht, und dem Kinde einen davon darreicht. Die Erfindung und Komposizion ist sehr anmuthig, und macht eine angenehme Wirkung; die Zeichnung ist schön und richtig, der Ausdruk voll Naivität, und die Gegend, wo die Hand-

lung vorgeht, reizend vorgestellt. Corn. Cort hat dieses Blatt ebenfalls sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

VI.

Aeneas, der seinen Vater aus dem Brande von Troja trägt; von Augustin Carracci 1595. vortreflich gestochen. Aeneas in seiner Kriegsrüstung hält den alten halbentblößten Mann über der Erde, und scheint durch eine anstrengende Bewegung seine Last mehr aufwärts gegen die Schultern bringen zu wollen; Kreusa, die eben auch dem Feuer mit entgangen zu seyn scheint, kommt mit bestürzter und halbverwirrter Gebehrde herbey gelaufen, und der kleine Astyanax hält mit der einen Hand die Kleidung des Vaters, und die andere mit Zeichen der Angst am Haupte. Neben Aeneas ist das Feuer schon heftig ausgebrochen, und in der Ferne erblikt man Brand und Morden. Die Erfindung dieses Stüks, so wie die Anordnung der Gruppe, ist mit Weisheit überdacht, und macht im Ganzen eine grosse Wirkung. In dem Gesichte des Aeneas

ist Kummer mit Heldenmuth, und in seiner ganzen Form Stärke mit Gewandtheit meisterhaft ausgedrükt. Die Figur des Anchises zeigt Wehmuth und männliche Ergebung in das Schiksal, nebst den Merkmalen ehemaliger Schönheit und Stärke des Körpers. In der Kreusa endlich ist hoher Grad der Bestürzung und des Schrekens, so wie bey dem Knaben bange Furcht meisterhaft ausgedrükt. Ueberhaupt ist die Zeichnung groß, richtig und edel, Licht und Schatten auf das vortheilhafteste benutzt, und das Ganze war würdig, von einem so grossen Mann, wie Augustin Carracci, gestochen zu werden.

Hoch: 1. Schuh: 3. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VII.

Die Verkündigung Mariä; von Baroccio sehr sorgfältig radirt. Die Erfindung hat nichts Erhabenes; die Gesichter der Maria und des Engels, der vor ihr knieet, sind zwar anmuthig und schön, aber keine Ideale; die Anordnung der Gruppe ist groß, und auf optische Wirkung angetragen; die Zeichnung ist richtig, die Drap-

perie aber hat mehr Manier, als Wahrheit. Inzwischen ist dieses Blatt, so wie alle, die von Baroccio selbst radirt sind, wegen der geistreichen und mahlerischen Behandlungsart der Nadel, besonders schäzbar.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.

Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

VIII.

Wie Christus dem Franziskus von Assisi in der Portiunkuls-Kapelle erscheint. Auch von Baroccio selbst sehr geistreich radirt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung von Licht und Schatten, ist groß, nämlich in Rüksicht auf die Wirkung für das Auge. Christus erscheint von oben herab, auf einer dünnen Wolke wandelnd; zu einer seiner Seiten ist Maria, zur andern ein Heiliger der Legende; er macht eine segnende Bewegung mit der Hand gegen den unter ihm knieenden und in die Höhe blickenden Franziskus. Die ganze Figur des Christus hat zwar in Mine und Gestalt viel Würde, ist auch schön und edel gezeichnet und drappirt; allein man wünscht dennoch ein höheres Ideal darinn

zu finden. Die Figur des Franziskus hingegen, wo kein solches Ideal erforderlich war, hat einen vortreflichen und höchst wahren Ausdruk von Inbrunst, innigster Sehnsucht und Ehrfurcht gegen den über ihr schwebenden Heiland.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuhe, 4. Linien.

I X.

Die Stigmatisirung eben dieses Heiligen; auch von ihm selbst radirt. Er empfängt die Bezeichnung der Wunden mit dem nämlichen Ausdruk, wie in dem oben beschriebenen Blatt.

Hoch: 8. Zoll, 7. Linien. Breit: 5. Zoll, 6. Linien.

X.

Eben dieser Gegenstand, mehr ausgeführt, und mit Hinzufügung eines der sonderbaren Begebenheit zusehenden Mönches, in einem Nachtstük vorgestellt. Die Erfindung, die Wendung und der Ausdruk der Figuren sind die nämlichen, wie in der obigen Vorstellung; nur macht die sinnreiche Anwendung des Lichts und Schattens

eine grössere Wirkung in diesem von Fr. Villamena sorgfältig gestochenen Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Thaddäus Zucchero.

Geboren 1529. Gestorben 1566.

und

Friederich Zucchero.

Geboren 1543. Gestorben 1609.

So wie die Abnahme der höhern Theile der Kunst in der römischen Schule schon unter Baroccio merkbar war, so ward sie noch weit auffallender nach dessen Tode, da Thaddäus Zucchero, und sein Schüler und Bruder Friederich, allein auf dem Schauplatze blieben. Sie hatten zwar, im Ganzen betrachtet, den grossen Styl der römischen Schule, in der Zeichnung der Formen, und in der Anordnung der Komposizionen beybehalten; allein ihre Erfindungen waren mehr sonderbar, als sinnreich; die Karaktere ihrer Köpfe unbestimmt, meistens sehr gemein und unbedeu-

tend, und die Stellungen und Wendungen ihrer Figuren, besonders des Thaddäus, mehr ausserordentlich, als der Wahrheit gemäß. — Ueberhaupt schilderten sie die gemeine Natur, mit einer großen, aber mehr kühnen als wahren Manier; in der Färbung endlich waren sie auch keine wahren Nachahmer der Natur, wußten aber ihren Gemählden im Ganzen eine gefällige Harmonie zu geben. Thaddäus übertraf seinen Bruder in der Gelehrtheit der Zeichnung, da hingegen dieser mehr Leichtigkeit in der Behandlung des Pinsels hatte, und seinen Figuren mehr Wahrheit im Ausdrucke zu geben wußte.

Die merkwürdigsten Blätter, welche nach dem erstern gestochen worden, sind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten, nach dem Thaddäus, von Corn. Cort 1567. gestochen; eine große, schöne, im Ganzen angenehm auf das Auge würkende Komposizion. Das Kind wirft einen Glanz von sich, der aber, weil die Handlung bey Tage vorgestellt ist, keine mahlerische Würkung macht. Dem Gesichte der Maria, die

anbetend vorgestellt ist, fehlt es zwar nicht an Anmuth desto mehr aber an Würde und Grösse. — Die anbetenden und herbeykommenden Hirten, sind in mannigfaltigen und wohl kontrastirenden Wendungen, und in einem großen Styl gezeichnet; es fehlt ihnen aber an Wahrheit und Schiklichkeit im Ausdruke, und an Naivetät in dem Karakteristischen ihrer Formen. Oben über dem Kinde und der Mutter ist die personifizirte Gottheit in einer Glorie von zahlreichen Engeln vorgestellt, welches der ganzen Komposition ein großwürkendes und prächtiges Ansehen giebt.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 11. Zoll.

II.

Das Abendmahl Christi mit seinen Jüngern. Dieses Blatt ist darum merkwürdig, weil man daraus sehen kann, wie auch große Mahler sich zu verirren pflegen, wenn sie es einmal gewagt haben, von dem Pfade der Wahrheit abzuweichen, und sich der sogenannten pittoresken Phantasie ohne Einschränkung zu überlassen.

Der Vorgrund ist ein eingeschlossener Vorhof, auf welchem eine beträchtliche Anzahl Menschen,

in mannigfaltigen gedrehten und gezogenen Wendungen Speisen aller Art tragen, und Getränke in mancherley Vasen und Gefässe giessen; und dieses sind die größten und Hauptfiguren des Stüks. Im Mittelgrunde führt eine schöne steinerne Treppe in den offenen Speisesaal; über diese Treppe steigt unter andern ein Mann, mit solcher Hastigkeit, als wenn er gejagt würde, und mit solcher Anstrengung der Glieder, als wenn er die größte Last zu tragen hätte, da er doch nur eine Schüssel trägt; endlich im Hintergrunde, oder im Speisesaal, bemerkt man die Mahlzeitstafel, an welcher die Apostel in einer solchen perspektivischen Richtung sitzen, daß man sich das entfernteste Ende davon denken muß, an welches der Mahler Christum hinsetzen wollte. — Von dem leztern bekommt man aber in der starken Entfernung nur den Kopf zu sehen, und zwar ganz im hintersten Helldunkel der Komposizion; auch ist dieser Kopf dergestalt zwischen die Apostelköpfe verstekt, daß man ihn bloß durch die angemerkten Lichtstralen erkennen kann. Dieses Blatt ist ein wahres Denkmal des damals sehr gefallenen Geschmakes, und bloß in dieser Rük-

sicht habe ich solches hier ausführlich beschrieben. Aliprand Capriolus hat es gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Geiselung Christi; eine große, mit schöner Architektur gezierte Komposizion. Christus ist an eine Säule gebunden, und im Begriffe in Ohnmacht zu fallen. — Sein Gesicht hat zwar den Ausdruck eines geduldigen Leidens, aber auch sonst nichts Großes in sich. Verschiedene Männer sind auf ihn schlagend vorgestellt; andre sind beschäftigt, Ruthen zu diesem Ende zu binden. Auch hier ist der Ausdruck nicht nur sehr übertrieben, indem die Stellungen dieser Leute ganz krampfartig und gewaltsam verdreht sind, sondern man bemerkt auch die wenige Ueberlegung in der Komposizion darinn, daß die zum Schlagen aufgehobenen Arme dieser Leute so gerichtet sind, daß beym Ausschlagen die Schläge sie unter sich selbst treffen würden. — Sonst ist die Komposizion im Ganzen von großer Würkung, und die Zeichnung in großem Styl, sehr gelehrt,

aber auch sehr überladen. Cherubin Albert hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Mariä, eine große und ausnehmend schön würkende Komposizion: Maria ist schon in einer Wolke in die Höhe gehoben, mit einer Glorie von mannigfaltigen Engeln und ätherischen Wesen umgeben. Sie hebt mit sehnsuchtsvoller Gebehrde ihre ausgebreiteten Arme in die Höhe, und scheint den Vorschmack der Seligkeit zu empfinden.

Die dieser Begebenheit zusehenden Apostel und Jünger zeigen in wohlgeordneten Gruppen und in mannigfaltigen Bewegungen ihre Ehrfurcht und Verwunderung, doch nicht mit der zu wünschenden Würde und Naivetät, sondern in zu starken und gemeinen Ausdrücken. Sonst ist die Zeichnung der Formen, so wie die Drapperie in großem Styl, und die Vertheilung des Lichtes und Schattens mit vielem Geschmack aus-

geführt. Aliprand Capriolus hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 3 Zoll 8. Linien.

V.

Die Bekehrung Pauls. Paulus der über sein gestürztes Pferd gefallen ist, und mit aufwärts gekehrtem Gesichte und geblendeten Augen auf dem Rücken liegt, scheint von dem Glanz und der Stimme Christi, der aus den Wolken auf ihn herab ruft, ganz betäubt zu seyn. — Ein Kriegsknecht ist bemüht, ihn aufzuheben, und ein andrer mehr bedeutender junger Kriegsmann eilt mit Bestürzung, und mit einem Ausdruck von inniger Theilnahme an dem Gefallenen, um ihm beyzustehn. — Auf dem vordersten Grunde flieht ein Mann von Pauls Gefolge mit allen Zeichen der Angst und des Schreckens; sein übriges Gefolg zeigte ebenfalls, auf verschiedene Art, Furcht und Bestürzung über diese ausserordentliche Begebenheit. Bey dieser Vorstellung hat Thaddeus gezeigt, daß es ihm an großem Talente nicht fehle, wenn er das Wahre in der Kunst suchen, und seiner Phantasie Schran-

ken setzen wollte. Dieses Stück ist mit Ueberlegung angeordnet, und macht im Ganzen den gehörigen Eindruck; das Karakteristische aller Figuren ist verhaltnißmäßig, mit Wahrheit und Bestimmtheit ausgedrückt, und die Zeichnung ist sowohl in einem großen Styl, als auch mit viel Genauigkeit ausgeführt; besonders schön, in Rücksicht auf die gelehrte Zeichnung, ist die fliehende und sich das Gesicht zuhaltende männliche Figur seitwärts im Vorgrunde.

Cherubin Albert hat dieses Blatt meisterhaft 1615. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll,

Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VI.

Musarum officia. Die neun Musen sitzen und stehen in einem Kreise auf dem Parnaß, und sind mit einem musikalischen Conzerte beschäftiget. Die Komposizion dieses Stücks ist angenehm und mit vieler Kunst angeordnet, auch die Wendungen der Figuren sind wohl kontrastirt; allein die Karaktere der Köpfe sind so gemein und geschmacklos, daß die Vorstellung leicht für eine Parodie auf die Musen angesehen werden

könnte. H. Hondius hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh.

VII.

Der Leichnam Christi, in seiner Begräbnißstätte, der von einem trauernden Engel gehalten wird; vier andere Engel stehen zu beyden Seiten mit brennenden Lichtern. Nach einem in der Cathedralkirche zu Rheims befindlichen Altargemahlde von J. Raimond sorgfältig gestochen. — In diesem Stücke hat Thaddeus wieder sein gutes Talent gezeigt. Der Leichnam Christi ist nicht nur sehr edel und gelehrt gezeichnet, sondern das Charakteristische des Gesichts hat auch Würde und Anmuth; die Betrübniß in den Gesichtern der Engel ist mit vieler Wahrheit ausgedrückt, ihre Formen sind edel und schön, und das Ganze ist mit vielem Verstand und Harmonie ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Nach Friederich Zucchero sind folgende Blätter die merkwürdigsten.

I.

I.

Moises und Aaron, die dem Pharaon zureden, die Hebräer aus der Sclaverey zu entlassen. Moses ist die Hauptfigur, spricht mit Eifer gegen den auf dem Throne sitzenden König, und Aaron neben ihm weiset mit der Hand auf die in der Ferne in schwerer Arbeit vorgestellten und mißhandelten Hebräer, auf die auch Pharaon mit einer Gebehrde hindeutet, welche die Beharrlichkeit in der Tiranney zeigt. Die Anordnung und Schattirung dieses Stückes ist einfach, schön und von starker Würkung; die Figur des Moises ist in großem Geschmack gezeichnet und drappirt, und im Ausdruck herrscht viel Wahrheit. C. Cort hat es i. J. 1567. meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

II.

Die Geburt Johannes des Täufers. Die Mutter liegt in anscheinender Mattigkeit auf einem Bette, hinter welchem zwo weibliche Personen sich liebkosend besprechen; vier andere weib-

liche Personen sind beschäftigt, das neu gebohrne Kind zu waschen; und drey kleine wohlgebildete Engel suchen ihnen dabey behülflich zu seyn.

Die Komposition dieses Stücks ist sonderbar, weil sie von einem ausserordentlich hohen Horizonte ist; dennoch aber macht sie wegen der geschickten Austheilung des Lichts, Schattens und Helldunkels eine höchst angenehme Würkung auf das Auge. Alle Figuren sind mit großem Geschmack gezeichnet und drappirt; ihre Wendungen ungezwungen, und der Ausdruck voll Naivetät und Wahrheit. Corn. Cort hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

III.

Die Verkündigung Mariä, in einer großen Komposizion, in welcher die eigentliche Vorstellung der Begebenheit den kleinsten Theil ausmacht, und in der Mitte des Blattes auf die gewöhnliche Weise, ohne viel Erfindungsgeist vorgestellt ist; über der Geschichte selbst ist die personifizirte Gottheit mit einer großen Anzahl Engel aller Art; im Vorgrunde aber zu beyden

Seiten hat der Mahler die vornehmsten Propheten, die von Christo geweissagt haben, angebracht; und diese machen eigentlich die Hauptfiguren des Stückes aus. Diese, und die samtlichen Figuren, sind in einem großen Styl gezeichnet und drappirt; die Karaktere ihrer Gesichter aber sind gemein, und der Ausdruck überhaupt matt und unbedeutend. C. Cort hat das Blatt 1571. sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 2. Schuh, 9. Linien.

IV.

Jesus, der den Sohn der Wittwe zu Nain vom Tode aufwecket. Die Szene ist unter einem Thore der Stadt, durch welches der Leichenzug gehen sollte. Die Todtenbaare ist zu den Füssen Jesu zur Erde gestellt, welcher in einem ernsten aber ruhigen Anstand, mit Senkung des ausgestreckt gewesenen Armes, den Ruf zum Leben eben gethan zu haben scheint. — Der Jüngling hat sich schon mit dem Oberleibe gehoben, blickt wie von einem Traum erwacht gegen Jesum, und macht mit den Händen eine anbetende Bewegung. — Am Vorgrunde liegt die Mutter mit

etlichen andern Weibern in Trauerkleidern halb verhüllet auf den Knieen, und beten Jesum an. Die übrigen Personen zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen und ihre Ehrfurcht gegen den Wunderthäter.

Diese Vorstellung ist mit vieler Ueberlegung angeordnet; die Gruppen sind auf eine geschickte und gefällige Art eingetheilt und verbunden; Licht, Schatten und Helldunkel machen eine angenehme Würkung des Ganzen; Zeichnung und Drapperien sind in einem großen Styl. In den Hauptfiguren ist Würde und Anstand, und der Ausdruck des Karakterischen jeder handelnden Figur ist, ihrer Bestimmung gemäß, mit viel Wahrheit ausgeführt. Alipr. Caprioli hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

V.

Die nämliche Vorstellung, mit der einzigen Hauptveränderung, daß der auferwekte Jüngling erst wieder zu leben beginnt, mit noch geschloßnen Augen und aufgesperrtem Munde nach Luft schnappet, und mit den Händen matte Zeichen

des Wiederauflebens von sich giebt. Dieser Gedanke ist zwar mit sehr viel Wahrheit ausgedrükt, und scheint mehr Wahrscheinlichkeit als die erste Vorstellung für sich zu haben. — Allein, der aufgespannte Mund in dem noch halb todten Gesichte, und das krampfigte Streken der Finger, macht einen so unangenehmen Eindruk auf den Anschauer, daß ich dem ersten Blatt den Vorzug gebe, obschon dieses sorgfältiger ausgeführt und von Ph. Thomassin schöner gestochen ist.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

VI.

Die Bekehrung der Magdalena, durch eine von Jesu gehaltene Predigt. Jesus sitzt in der Mitte eines offenen Gebäudes, auf einem erhabnen Lehrstuhl, und scheint laut und eifrig zu sprechen. Seine Figur zeigt hohe Würde und liebreichen Anstand; zu seiner rechten Seite ist Magdalena auf den Knieen, und senkt sich mit inbrünstiger Sehnsucht und anscheinender Reue gegen ihren Bekehrer. — Maria steht neben ihr, und sucht den Eindruk, den die Predigt des Sohnes bereits gemacht hat, zu befe-

stigen; auch diese zwo Figuren sind mit ungemeiner Wahrheit und in einem edeln Styl ausgeführt. Zu beyden Seiten des Predigers sind noch viele Zuhörer, die auf mannigfaltige Art den mehrern oder mindern Eindruk der Predigt auf sich zu erkennen geben. Alles in dieser Vorstellung ist lobenswerth. — Erfindung, Anordnung der Gruppen, Zeichnung und Ausdruk machen dem Meister Ehre. Alipr. Caprioli hat es meisterhaft gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VII.

Die Verläumdung, die einen Künstler vor dem Tribunal eines unwissenden und bösartigen Fürsten anklagt. — Die Verläumdung wird von verschiedenen personifizirten, um den Richterstuhl stehenden Lastern begünstigt; da hingegen der Künstler blos seine Unschuld und seinen Fleiß zur Seite hat, mit solchen aber zurük weichen muß.

Die Erfindung dieses Stüks ist sinnreich, die Anordnung schön und gefällig für das Auge, die Zeichnung in großem Styl, und der Aus-

druk stark und bedeutend. Das Blatt ist von C. Cort 1572. gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

Domenic Fetti.

(geboren 1589. gestorben 1624.)

Fetti ahmte die gemeine Natur mit einer großen, kühnen und geistreichen Manier nach. — Sein Hauptzwek war, durch die Anordnung, Beleuchtung und Farbung, und durch eine mehr große als richtige Zeichnung, eine starke Würkung auf das Auge zu machen, und dann solches durch eine saftige und freye Behandlung des Pinsels zu vergnügen; und dieses ist auch, was wir an seinen Arbeiten hauptsachlich zu schätzen haben. Er wählte meistens Vorstellungen, die keine ausgedehnte Komposition erforderten, und selten solche, wo man eine besondre Erhabenheit der Ideen, und Tiefsinn in der Bedeutung erwarten konnte. Für das Simple und Naive aber, was wir in der gemeinen Natur finden, war er scharfsinnig, und wußte es mit ungemein viel Wahrheit zu fassen; endlich wußte er seinen Fi-

guren eine gewisse ungekünstelte Anmuth zu geben, die, verbunden mit obbesagten Eigenschaften, seine Werke für alle Kenner schätzbar macht.

Vorzügliches ist nach ihm gestochen worden:

I.

Ein Bild des Landlebens. Ein spinnendes, bäurisch, aber mit Geschmak gekleidetes Weib, von gemeiner, aber angenehmer Form, sitzt auf dem Stok eines Baumes, und scheint in ernstem Nachdenken bey ihrer Arbeit zu seyn. — Seitwärts sitzen zwey Kinder, und in der Ferne ist ein Mann mit dem Akerbaue beschäftigt. Die Anordnung dieses Stüks ist anmuthig, die Zeichnung und der Ausdruk voll Wahrheit, und die Kühnheit, mit welcher Schatten und Licht behandelt ist, thut eine starke Würkung. Das Gemählde war in der ehmaligen königl. Französchen Sammlung. S. Thomassin hat es sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

II.

Die Anbetung der Hirten. Die Erfindung hat nichts besonders; die Anordnung und

Würkung des Lichtes und Schattens ist groß und schön; die Formen und Karaktere sind gemein, haben aber einen naiven Ausdruk; die Zeichnung und Drappirung hat mehr Geschmak als Wahrheit. S. F. Ravenet hat dieses Blatt in die Crozatische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

III.

Der sogenannte Schutzengel, nach einem in obbemeldter Sammlung befindlich gewesenen Gemählde, von N. Dupuis geschmakvoll gestochen. Der Engel führt einen Knaben, und zeigt ihm den rechten Weg, den er zu wandeln hat; hinten erblikt man den bösen Engel in der Flucht. Die Figur des Schutzengels hat Würde und Anmuth, ohne jedoch ein Ideal zu seyn; der Knabe hat den wahren Ausdruk der Unschuld und Güte. Die Zeichnung ist in großem Styl, und die geistreiche Behandlung des Lichts und Schattens thut eine kräftige Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Melancholie, nach einem Gemählde aus der königl. Französischen Sammlung, von H. Simon Thomassin treflich gestochen. Eine knieende Frau in tiefer Betrachtung über einen in der Hand habenden Todtenkopf, wobey sie mit der andern Hand ihr Haupt stützet. — Ein altes Gemäuer dient ihr statt eines Tisches, und am Fusse desselben ist ein Hund an einer Kette neben ihr; auf dem Gemäuer im Hintergrunde bemerkt man Bücher, nebst verschiedenen mathematischen Zeichen und Instrumenten. Die Anordnung dieses Stüks ist auf starke Würkung für das Auge mit großer Geschiklichkeit angetragen. Licht und Schatten ist vortreflich behandelt; die Zeichnung ist in großem und kühnem Styl, und der Ausdruk hat viel Wahrheit.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Parabel mit dem Splitter und Balken im Auge. — Zwey Männer, einer mit dem Splitter, der andre mit einem großen Balken im Auge, sitzen gegen einander in Unterredung. Die

Anordnung nebst der Würkung des Helldunkels ist sinnreich und schön; die Zeichnung und Draperien von großem Geschmak, der Ausdruk aber unbedeutend. P. Monaco hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

VI.

Moses, der, bey der Gegenwart Gottes im feurigen Busche, seine Schuhe auflöset; nach einem Gemählde in der K. Königl. Sammlung von J. Wertheim gestochen. Ausser der Kühnheit und Stärke in der Behandlung des Lichts und Schattens, und der großen Manier im Zeichnen, hat dieses Blatt nichts vorzügliches.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VII.

Tobias, der seinem blinden Vater wieder zum Gesichte hilft. Der Vater sitzt auf einem Stuhl in der offnen Vorhalle eines schönen ländlichen Gebäudes; hinter ihm steht sein Weib; vor ihm der Sohn, der ihm das Hülfsmittel

auf die Augen legt, und zur Seiten der Engel, welcher ihn auf der Reise begleitete. Die Anordnung des Ganzen ist schön und angenehm; die Figuren haben einen zwar gemeinen, aber wahren Ausdruk, und sind groß gezeichnet; allein die kostumwidrige Kleidung des alten Tobias und seines Weibes benehmen dem Stük das meiste von seiner Bedeutung. Es ist von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VIII.

David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. — Ein junger gut gebildeter Mann, in einer kühnen Stellung, in der Tracht des XVI. Jahrhunderts bekleidet, soll den David vorstellen; ohne das Haupt Goliaths aber, scheint es nur ein Portrait aus den Zeiten des Mahlers zu seyn; und als solches betrachtet, bewundert man darinn die große, kühne und wahre Nachahmung der Natur. Jac. Chereau hat dieses Blatt meisterhaft gestochen. Es gehört zur Crozatischen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien. Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Andreas Sacchi.

(geboren 1599. gestorben 1661.)

Sacchi suchte zwar wie Fetti seinen Gemählden hauptsächlich eine große und angenehme optische Würkung zu verschaffen; er gieng aber hierin nach bessern und tiefsinnigern Grundsätzen zu Werke. — Da Fetti mehr durch entgegengesetzte scharfe Beleuchtung und Schattirung, als durch den Gebrauch des Helldunkels, seinen Werken eine große und starke, aber zugleich scharfe Würkung gab; so hat im Gegensatze Sacchi, der die Würkungen des Helldunkels besser zu benutzen wußte, seinen Gemählden eine eben so große, aber weit harmonievollere und anmuthigere Würkung zu geben gewußt, welches er hauptsächlich seinem Studium nach den Werken des Correggio zu verdanken hatte. Nebst dem hatte er eine hohe und dichterische Einbildungskraft; und ob man schon in seinen Figuren kein Studium der Antiken bemerkt, so traf er dennoch eine feine Wahl aus der gewöhnlichen Natur, die er mit einer großen Manier, und mit viel Wahrheit nachahmte. Er zeichnete meistens richtig; drappirte mit mehr Leichtigkeit als Wahr-

heit, gab seinen Figuren, besonders in einfachen Komposizionen, einen starken und wahren Ausdruk, und hatte eine angenehme und harmonievolle Färbung.

Nach seinen Gemählden ist vorzüglich gestochen worden:

I.

Agar mit ihrem Kinde in der Wüste, und in Gefahr mit solchem vor Durst zu sterben. Das Kind liegt schon kraftlos neben der angstvollen Mutter, welcher ein Engel eine unweit davon entspringende Wasserquelle zeiget. Die Erfindung und Anordnung in diesem kleinen Stük ist vortreflich; das halb verschmachtete Kind ist mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit gezeichnet und karakterisirt; der Ausdruk in der Figur der Mutter ist rührend. — Die Zeichnung aller drey Figuren ist schön und edel, und alles vereinigt sich, ein sehr anziehendes und anmuthiges Ganzes zu machen. Ch. Simonneau hat es in die Crozatische Sammlung sehr gut gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 5. Linien.

Breit: 9. Zoll.

II.

Eine Frauensperson, die einem Kriegsmann in seinem Gezelte eben den Kopf abgehauen hat, und solchen mit hastiger Gebehrde gegen eine in Wolken zu ihr kommende, und ihr anscheinend Muth zusprechende Weibsperson hält; der Körper des Entleibten liegt über dem Bette. Nicht unwahrscheinlich könnte dieses eine dichterische Vorstellung der Enthauptung des Holofernes durch Judith seyn, und man könnte solchergestalt annehmen, daß das in den Wolken erscheinende Weib die Jael bedeute, die, ihre Nachfolgerin zu dieser That anzufeuern, herbeygekommen sey. Die Anordnung und Beleuchtung dieses Stüks ist einfach und schön; die Figuren haben einen großen und wahren Ausdruk; die Zeichnung ist edel, und die Drapperien sind mit viel Geschmak und ungemeiner Leichtigkeit ausgeführt. Gerard Audran hat es in einer angenehmen und sehr geistreichen Manier gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 3. Linien.

Breit: 8. Zoll, 1. Linie.

III.

Der Mönch St. Romualdus der seine Or=

densbrüder lehrt. Die sinnreiche Komposizion dieses Blattes, und die scharfsinnige Anwendung des Helldunkels, geben der ganzen Vorstellung ein ungemein anziehendes und harmonievolles Ansehn. Das Karakteristische des Lehrers ist würdig und edel, und die Inbrunst und Herzensgüte in seinem Gesicht treflich ausgedrükt. — Die Gesichter seiner Ordensbrüder zeigen, auf eine mannigfaltige Art, Ehrfurcht, Aufmerksamkeit, und jenen demüthigen und einfachen Anstand, der dem Mönchswesen eigen ist; und ungeachtet die Gleichheit, und die Steife und Schwere der Gewänder, dem Mahler, in Rüksicht auf die so nothwendige Kontrastirung der Formen, große Schwierigkeiten in den Weg legten, so wußte er solche dennoch mittelst einer wohl überlegten Wahl der Stellungen, und einer scharfsinnigen Vertheilung großer Massen von Licht, Schatten und Helldunkel so glüklich zu heben, daß dem Anschauer die in dergleichen mönchischen Vorstellungen unausweichliche Monotonie gar nicht anstößig wird. Jacob Frey hat dieses Stük sehr geschmakvoll gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Das

Das nämliche Blatt ist auch von Joan Baronius Tholosani in einer unvollendeten, aber doch geistreichen Manier gestochen worden.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiters Auferziehung bey den Corybanten. Das Kind wird unter den Händen der Corybantinnen mit Honig genährt, wozu die Bienen häufig herzufliegen; es sehnt sich mit emporgestrekten Armen und lüsterner Oefnung des Mundes nach diesen Thieren, mit denen es schon bekannt zu seyn scheint; etliche hüpfende und springende Corybanten scheinen eine hoch klingende Musik dabey zu machen. Diese Vorstellung ist in aller Rüksicht mit ausserordentlich viel Geist und Anmuth ausgeführt. G. Audran hat das Blatt gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

V.

Allegorische Vorstellung der göttlichen Vorsehung. Sie sitzt in weiblicher Gestalt, mit maje-

stätischem Anstand auf einem erhabenen Throne, und ist von den vornehmsten Tugenden umgeben. Die Anordnung des Ganzen ist groß und von starker Würkung, und die einzelnen Figuren sind mit besonderm Geist und Leichtigkeit ausgeführt. Das Blatt ist von J. Girardin gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

VI.

Die H. Anna auf ihrem Sterbebette, die das Gesicht mit Inbrunst gegen das Kind Jesu wendet, welches ihr Maria vorhält. Das Kind senkt sich auf dem Arme der Mutter in einer sehr anmuthigen Wendung, mit einem geistvollen und mitleidigen Blik gegen die Sterbende, und scheint sie zu segnen: Neben dem Bette ist Joseph, und andere Freunde und Freundinnen der Heiligen stehen und knien um solches herum. Die Komposizion dieses Stüks ist mit großem Verstande angeordnet; Schatten, Licht und Helldunkel machen eine angenehme Würkung; die Figuren sind schön gezeichnet und drappirt, und obschon die Gesichter eigentlich nicht schön genennt

werden können, so haben sie doch überhaupt viel Anmuth, und einen vortreflichen und wahren Ausdruk. Dieses Blatt ist zuerst von C. Fantetti, hernach aber von Jac. Frey sehr schön und geschmakvoll gestochen worden. Das Blatt des erstern ist hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien; breit: 11. Zoll, 2. Linien. Das andere ist fast von der nämlichen Größe.

VII.

Das Opfer des Noah. Er steht mit gen Himmel gerichtetem Haupt und betend vor dem Altar, auf welchem das Feuer auflodert; seine Angehörigen knieen um ihn herum, und nehmen Antheil an dem Gebete. Die Komposizion dieses Stüks ist sehr schön, und die wohlangebrachten Massen von Helldunkel vergnügen das Auge; die Zeichnung ist sorgfältig und in grossem Styl ausgeführt, und der Ausdruk hat viel Wahrheit. M. Liart hat es mit viel mahlerischem Gefühl in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Apollo, der das Verdienst krönet und den Uebermuth bestraft. Das Verdienst wird durch eine im Kostüm des vorigen Jahrhunderts gekleidete Mannsperson vorgestellt, und scheint das figurirte Portrait eines damaligen berühmten musikalischen Virtuosen zu seyn, der eben keine angenehme Gesichtsbildung gehabt hat: Diesen krönt Apoll mit einem Lorbeerkranz, da hingegen der Uebermuth in der Gestalt eines Satyrs, sehr unbequem an einen Baum gebunden, dieser ihn schmerzenden Handlung zusehen muß. Die Anordnung des Ganzen ist groß und schön; die Figur des Apolls hat keine ideale Schönheit, weder im Gesicht noch in der Form, sondern es ist eine schöne wohlgewählte, mit edelm Anstand aufgeführte jugendliche Figur, die mit vieler Sorgfalt und Richtigkeit gezeichnet ist. Im Gesicht und im Anstande des Virtuosen ist Bescheidenheit, so wie in der Figur des Satyrs Neid und Mißgunst sehr gut ausgedrükt. R. Strange hat das Blatt sehr sorgfältig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

Johann Franz Romanelli.

Geboren 1617. Gestorben 1662.

Romanelli war ein Schüler des Peters von Cortona, dessen Unterricht er in Rom eine geraume Zeit genoß. In dieser Schule erwarb er sich eine leichte und angenehm wirkende Anordnung in seinen Vorstellungen, nebst einer frischen und gefälligen Färbung, besonders in seinen Fresko-Mahlereyen; durch seinen ausserordentlichen Fleiß bekam er viel Festigkeit in der Zeichnung, so, daß seine Figuren meistens mehr Richtigkeit als jene seines Meisters haben. Er erfand so leicht als dieser, aber mit ungleich weniger Geist und Feuer. Eben dieser Geist mangelt auch seinen Köpfen, und ihren Wendungen, die immer etwas Kaltes, und sehr wenig Karakteristisches haben. Er hatte viel Gefühl für das Anmuthige und für die Grazie in den Formen und ihren Wendungen; allein er wußte dieses Gefühl nicht durch einen grossen und eleganten Styl zu erheben; jedoch haben die meisten seiner Figuren einen wahren, und der gemeinen Natur getreuen Ausdruk. Die Zahl der nach ihm gestochenen

guten Blätter ist nicht beträchtlich; die vornehmsten sind:

I.

Wie Maria von ihren Verwandten dem Hohenpriester im Tempel vorgestellt wird. Die Mutter ist knieend vorgestellt, und leitet mit einer Hand das Mädchen, welches in einer demuthsvollen Stellung aufwärts gegen den Hohenpriester steigt, der sie ernsthaft aber mit leutseliger Gebehrde empfängt, und gegen das Heiligthum hinweiset; einige ihrer Verwandten, nebst andern Zuschauern und Priestern, schliessen die Komposizion, die schön ausgeführt, und von grosser Wirkung ist. Die Figur des Hohenpriesters hat viel Würde, und die der Anna und Maria viel Anmuth, nebst einem sehr naiven und wahren Ausdruk. Chr. Lederbach hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Ruhe in Egypten. Maria stehend, an einen Felsen gelehnt, hält auf solchem das

sitzende Kind Jesu; sie strekt den einen Arm gegen die Zweige eines nahen Baumes aus, um Früchte für das Kind zu pflücken, wozu ihr ein schwebender kleiner Engel behilflich zu seyn sucht; andere ähnliche Engel schweben über ihr und dem Kinde, welches ein Verlangen gegen die Früchte zu zeigen scheint. Im weiten Grunde ist Joseph unter einem Palmbaume in Betrachtung. Die Anordnung des Ganzen ist groß, und mit der beßten Anwendung des Helldunkels ausgeführt; die Figuren sind schön gezeichnet, mit mehr Geschmak als Wahrheit drappirt, und haben einen würdigen und wahren Ausdruk. Es ist von G. Chateau gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

III.

Christus, der, mit einer Glorie umgeben, dem H. Caietan erscheint, der eben mit Schreiben beschäftigt war. Die Anordnung und Beleuchtung dieses Stüks ist vortreflich ausgeführt, und das Ganze macht eine besonders grosse Wirkung. Christus ist eine schöne und wohlgezeichnete Fi-

gur, aber kein Ideal; die Figur des Caietans hat einen gelassenen und würdigen Anstand, und auf seinem gegen Christum gewandten Gesicht ist Demuth, Ehrfurcht und Liebe mit viel Wahrheit ausgedrükt. Das Blatt ist von N. Poilly meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 10. Zoll.

IV.

Moises, der als Kind aus dem Nil gezogen wird. Das Kind schwimmt in einer Art Wiege auf dem Wasser; drey weibliche Personen emühen sich, solches ans Ufer zu bringen, deren die eine weit mit dem Arme auslangt, um mit einem Stabe das Schiffgen herwärts zu bringen; diese wird von einer andern gehalten, um nicht in den Fluß zu fallen. Die Tochter des Pharaons mit ihrem Gefolge schaut stehend, und mit anscheinender Zufriedenheit dieser Handlung zu. Die Komposizion dieses Stüks ist anmuthig, die Figuren sind mit Geschmak gezeichnet und drappirt, und haben einen wahren Ausdruk. S. Vallee hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

V.

Der Manna-Regen für die Israeliten in der Wüste. Moises in einer ernsten und edeln Stellung, hat das Wunder schon bewirkt; Aaron neben ihm, hebt vor Verwunderung und Dankbegierde die Arme gegen den Himmel. Männer, Weiber und Kinder sind auf verschiedene Art beschäftigt, theils das Manna zu sammeln, theils anbetend ihr Dankgefühl für diese Wohlthat zu bezeugen. Die Anordnung des Ganzen ist wegen der wohl ausgedachten Kontrastirung der Gruppen angenehm; die Figuren sind gut gezeichnet und drappirt, und in den Köpfen, besonders in den weiblichen, herrscht viel Anmuth und wahrer Ausdruk. Von J. Raymond gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

VI.

Wie Moises Wasser aus dem Felsen schlägt. Der Zeitpunkt ist, da Moises den Felsen eben mit dem Stabe berührt, und mit Eifer auf solchen einzustossen scheint; das Wasser quillt unter dem Stabe mit Gewalt in die Höhe, wel-

ches das um den Felsen stehende und knieende Volk mit Zeichen des Erstaunens und der Freude ansieht, worunter ein Weib mit einem Kind schon den Arm ausstrekt, um in einer Schale Wasser für solches zu bekommen. Die Figur des Moises ist gut charakterisirt, und das mit Freude vermischte Erstaunen des Volks auf mannigfaltige Art sehr wohl ausgedrükt. J. Haussart hat es gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

Breit: 11. Zoll.

VII.

Aeneas, der auf das Anrathen der Venus den goldenen Zweig vom Baume bricht, ohne welchen er nicht in das Reich des Pluto gehen konnte. Der Held ist vorgestellt, wie er im Begriffe ist, den Zweig abzubrechen, welchen ihm die Tauben der Venus gewiesen zu haben scheinen. Sein Kriegsgefolg hat Zweige von andern Bäumen gebrochen, und scheint, ihn zu erwarten. Von C. Blomaert gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

VIII.

Jason, der mit Hilfe der Argonauten und der Medea das goldene Flies wegführt. Der Held hat bereits das Fell, mit welchem er zurükzugehen im Begriffe ist; auf seiner einen Seite ist Medea, die mit ihrem Zauberstab den Drachen, der das Fell bewachte, betäubt; auf der andern Seite sind die Argonauten beschäftigt, die übrigen Hüter desselben niederzuschlagen. Von C. Blomaert gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Diese zwo mythologischen Vorstellungen nach Romanellischen Zeichnungen sind mit dichterischem Geiste erfunden, in grossem Styl gezeichnet, schön angeordnet, und voll lebhaften Ausdruks.

Carl Maratti.

Geboren 1625. Gestorben 1714.

Obgleich die Natur dem Maratti keine so lebhafte und dichterische Einbildungskraft, und überhaupt kein so originelles und leichtwirkendes Genie, wie den ersten classischen Malern der rö-

mischen Schule zugetheilt hatte: so gab sie ihm dagegen eine hinlängliche Empfänglichkeit, alles das Schöne zu fassen, und sich theilweise zu abstrahiren, was jene grossen Männer blos mittelst ihrer eigenen angebornen Einbildungskraft und ihrer überwiegenden Geistesstärke ausgeführt hatten. Diese Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken seiner Vorfahren, nebst einer ausserordentlichen Liebe zur Kunst, und einem unermüdet anhaltenden Fleiß, in beständigem Nachzeichnen der beßten Gemählde nnd Zeichnungen in Rom, besonders der Rafaelischen Kunstwerke, verbunden mit dem neunzehnjährigen Unterricht seines Lehrmeisters, des einsichts- und geschmakvollen Andreas Sacchi, sezten ihn endlich in den Stand, aus den so mühsam gesammelten Kenntnissen und der so schwer erworbenen Festigkeit in den vornehmsten Theilen der Kunst, eine ihm eigene Art der Mahlerey zu Stande zu bringen, die in dem Wesentlichsten jene aller seiner Zeitgenossen übertraf.

Seine Erfindungen sind wohl überdacht, und meistens von vieler Bedeutung; seine Komposizionen sind sinnreich, und mit Rüksicht auf eine

angenehme Kontrastirung der Gruppen und Formen angeordnet; er zeichnete in einem grossen Styl, und mit vieler Richtigkeit; seine Formen sind edel und leicht, und seine Köpfe, besonders die weiblichen, haben sehr viel Anmuth; er drappirte in einem grossen Geschmak, aber selten nach der Wahrheit; der Ausdruk der Gemüthsbewegungen in seinen Gesichtern ist bisweilen etwas zu kalt, und die Karaktere derselben oft zu unbestimmt. In seinen beßten Jahren hatte er eine starke und schöne Färbung, in seinem Alter aber fiel er damit in das Graue und Matte. Die vorzüglichsten Blätter, so nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Eliezer, der in Jakobs Namen der Rebekka Geschenke bringt. Die Szene ist bey einem Brunnen; Eliezer hält ihr noch eines der Geschenke mit einem naiven Anstande vor, während dem sie das schon empfangene mit Vergnügen betrachtet, dabey aber dennoch einige Schüchternheit zeigt. Im Mittelgrunde ist ihr weibliches Gefolge, welches eine lebhafte Freude und Be-

wunderung der Geschenke äussert. Die Komposizion dieses Stüks ist groß, und die Gruppen und Formen sind treflich kontrastirt; die Zeichnung ist schön und richtig, und der Ausdruk in den Wendungen der Figuren, so wie in den Gesichtern, mit viel Wahrheit ausgeführt. Von R. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Linien.

II.

Maria, die das Kind Jesu auf der Krippe hält. Die Mutter ist in tiefer Betrachtung über das Kind, welches liegend sich seitwärts gegen zwey schöne kleine Engel wendet, die es mit Zeichen innigster Freude liebkosen, und ihm das eine Händchen küssen; das Kind zeigt ein mit Ernst verbundenes Wohlwollen gegen sie, welches ungemein glüklich ausgedrükt ist, und ihm ein vielbedeutendes Ansehen giebt. Nebst dem ist die Form des Kindes, so wie die Wendung desselben, von besonderer Eleganz und Naivetät; der Ausdruk im Gesicht der Maria zeigt Würde mit Ernst und Anmuth; die Zeichnung ist in

allen Theilen edel und schön, und die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen mit grossem Verstand ausgeführt. Von Wilhelm Valet 1661. in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

III.

Christus im Garten am Oehlberg; der Leidende scheint vor Mattigkeit sinken zu müssen, und wird von Engeln unterstüzt; ein Engel hält ihm den Kelch vor, den er anblikt; große Herzensbangigkeit, aber auch willige Ergebung, ist sowohl in seinem Gesicht als in seiner Bewegung gut ausgedrükt; die mit ihm beschäftigten Engel sind von schönen Formen, und haben einen wahren Ausdruk von Traurigkeit und Mitleiden. Die Komposizion ist wohl überlegt, und die Beleuchtung des Ganzen macht eine vortrefliche Wirkung. Von R. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

IV.

Das Hinscheiden der Maria; sie ist auf einem mit ihren Freunden und Bekannten umgebenen Bette liegend, und in dem Augenblik ihres Hinscheidens vorgestellt; sie macht mit dem Gesicht eine sanfte Bewegung aufwärts, und in den nur noch matt geöfneten Augen ziehen sich die Sterne in die Höhe; der sich mit Anmuth öfnende Mund scheint den lezten Athem zu schöpfen, und sowohl die Bewegung der Arme und Hände, als auch die durch die Bettgewänder merkbare Streckung des Leibes und der Füsse, zeigen einen sanften Uebergang von Müdigkeit zur Ruhe an. Die Umstehenden sind theils mit Erfüllung der bey solchen Gelegenheiten gewöhnlichen altchristlichen Gebräuche beschäftigt, theils im Gebet mit wehmüthiger Betrachtung der Sterbenden begriffen; unter diesen zeichnet sich Johannes vorzüglich aus, welcher sich nahe an die Sterbende bükt, und mit einem wahren Ausdruk von Wehmuth und Herzensbeklemmung das Hinscheiden in der Nähe sehen will. Ueberhaupt haben alle Figuren dieses Stüks einen sehr wahren,

und

und dem Hauptgegenstand angemessenen Ausdruk; die Anordnung des Ganzen, die Kontrastirung der Gruppen und Formen ist gründlich überdacht, und samt der Beleuchtung glüklich ausgeführt; die Zeichnung ist durchaus edel und richtig, und die Drapperien in grossem Geschmak. Von R. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit; 1. Schuh, 8. Zoll.

V.

Eine Heilige Familie. Maria hat das Kind Jesu auf ihrem Schooß, welches mit der einen Hand ein kleines Kreuz hält, mit der andern aber einen Nagel faßt, den ihm zwey sehr schöne Engel nebst der Dornkrone und mehrern Kreuzigungsnägeln in einem Körbchen knieend darbieten. Im Mittelgrunde ist Joseph, welcher diese Handlung ernsthaft betrachtet, und in der Ferne sind noch einige Engel angebracht. Das Kind ist von ausserordentlich schöner Gestalt, und in seiner Wendung und Bewegung, so wie im Ausdruk des Gesichts ist das Naive, das der Kindheit angemessen ist, mit der ernsten An-

muth, die man sich von einem so vielbedeutenden Kind denken kann, auf das glüklichste verbunden. Das Gesicht der Maria ist eben so schön, es zeigt sowohl Würde als Sittsamkeit in Form und Gebehrde; die Engel sind mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt, und haben einen freudigen und brünstigen Ausdruk. Komposizion, Zeichnung, Drapperie und Beleuchtung sind mit grossem Verstand und vieler Sorgfalt ausgeführt; und dieses Blatt ist sowohl in Rüksicht auf Maratti, als auf den Kupferstecher J. Smith, der es in schwarzer Kunst 1707. gearbeitet hat, eins der schönsten Werke der Kunst.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

Gute Abdrücke davon sind äusserst selten zu finden.

VI.

Maria sitzend, die ihr Kind im Lesen unterrichtet, und Joseph, der sie mit Aufmerksamkeit betrachtet. Der kleine Jesus steht neben der Mutter, mit der einen Hand auf einen Punkt in dem auf seiner Mutter Schooß liegenden Buche

weisend; er schauet aufwärts mit etwas geöfnetem Munde, und scheint ein von ihr vorgesprochenes Wort zu wiederholen. So wohl die Mutter als das Kind sind zwar von schöner Form, und haben einen naiven und wahren Ausdruk. Allein, hier findet man bey weitem nicht das Würdige, Edle und Anmuthige in den Karakteren, wie in dem vorherbeschriebenen Blatt. In schwarzer Kunst nachgeahmt von Tassaert in der Boydellischen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien,

VII.

Der gleiche Gegenstand, in einer veränderten Vorstellung. In dieser ist das Kind Jesu aufmerksam im Lesen begriffen, während dem Maria das Gesicht gegen den hinter ihr stehenden Joseph wendet, und mit ihm zu reden scheint.

Dieses ist eine einfache schöne Komposizion; Maria hat Würde und Anmuth im Gesichte und in ihrem Anstande. Das Kind ist edel gezeichnet, und hat einen sehr naiven, aber ziem-

lich gemeinen Ausdruk. Von Jacob Frey in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll.

VIII.

Eine Heilige (vielleicht Cecilia), die mit einem Buch in der Hand, und mit aufwärts gerichteten inbrunstvollen Bliken, singt, und in deren Gesang vier auf den Seiten stehende Engel einstimmen.

Die Heilige hat eine ungemein anmuthige Form und Stellung, und einen geistreichen Ausdruk im Gesichte; die Anordnung des Ganzen, die Zeichnung und Beleuchtung, ist mit viel Verstand ausgeführt. Dieses Blatt ist unter dem Namen Te Deum laudamus von R. Strange sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

IX.

Galathea mit ihrem Gefolge auf dem Meer. Sie fährt auf ihrem gewöhnlichen Wasserwagen, mit Nymphen und Tritonen umgeben. Sie sieht

gegen das Ufer zurük, und scheint das Klagen des Cyklopen zu hören, den man ferne auf einem Hügel liegend erblikt. Die Komposizion dieses Stüks hat Maratti mit ungewöhnlich viel Feuer und Geist angeordnet; alles ist in leichter daher schwebender Bewegung, und man glaubt, das Zischen der schnell durchfahrenen Luft, und das Rauschen der durchschnittenen Wellen, bemerken zu können; die mannigfaltigen schönen nakten Formen sind treflich kontrastirt, edel gezeichnet, und voll Anmuth. Joh. Audran hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 11. Zoll.

X.

Johann der Täufer, der in der Wüste predigt. Die Komposizion dieser Vorstellung ist ganz vortreflich, und wäre Rafaels würdig, in dessen Geschmake sie auch ausgeführt ist. Johannes steht auf einem sich nahe an den Vordergrund anschliessenden kleinen Hügel, und redet mit in die Höhe gestrekten Armen gegen die vor ihm stehenden und sitzenden Juden beyderley Geschlechts. — Seine Wendung und Stel-

lung ist fast die nämliche, die Rafael seinem auf dem Areopag predigenden Paul gab, und hat einen sehr geistreichen Ausdruk. Die Zuhörenden sind von allerley Alter und Karakter, und in ihren Formen und Wendungen so ausnehmend sinnreich kontrastirt, daß in dieser Rüksicht nichts schöners gedacht werden kann. Der Ausdruk von Aufmerksamkeit, Ueberzeugung, Zweifel und Verwunderung, ist einsichtsvoll vertheilt, und so wie die Zeichnung und Drapperien, in einem großen Styl und mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt. Von Carl Dupuis gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XI.

Maria, die das schlafende Kind Jesu aufdekt, um es der H. Katharina zu zeigen. Die Behutsamkeit, mit welcher die Mutter die Bedekung wegnimmt, und das bedachtsame Herbeynahen der Katharina, zeigen, daß man das Kind nicht in seinem Schlafe stören wolle. Diese anscheinende Stille giebt der Vorstellung ein feyerliches Ansehen, welches der Mahler

durch die Schönheit der Anordnung, und der sehr geschikten Beleuchtung noch zu vermehren gewußt hat. Das Gesicht der Maria hat Würde und Anmuth; besonders schön aber ist jenes der Katharina, in welchem brünstige Liebe, Ehrfurcht und Bescheidenheit mit sonderbarer Grazie ausgedrükt sind. Das schlafende Kind hat eine reizende anmuthige Form und sehr naive Lage — und zwey schöne wonnevolle Engelchen, die solches ganz nahe betrachten, vermehren das Angenehme dieses in aller Rüksicht schätzungswerthen Blattes. Es ist von R. Strange sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Maria, die ihr auf der Krippe schlafendes Kind mit inbrünstigem Vergnügen betrachtet. Drey Cherubine schweben um sie herum. Das tief vorwärts gesenkte Haupt der Maria, und die besondre Lage des Kindes, machen, daß man beyde Gesichter in einer Verkürzung siehet, welches jedoch der Anmuth, und dem geistreichen Ausdruke in dem Gesicht der Jungfrau nichts

benimmt. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, und ist mit viel Verstand und Geschmak ausgetheilt. C. D. Jardinier hat es nach einer Zeichnung des Hütins für die Sammlung der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

XIII.

Eine ähnliche Vorstellung. Maria, die das Kind mit einem Theil ihres langen Kopfschleyers bedekt hatte, hebt solchen behutsam in die Höhe, um es im Schlafe zu betrachten. Ihr Gesicht zeigt Würde mit Schönheit und Sittsamkeit, und das Kind ist mit einer ausnehmenden Anmuth und Wahrheit gezeichnet. In obenbemeldte Sammlung von Daullé, nach Hütins Zeichnung gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 9. Zoll.

XIV.

Andreas, der sein Creuz segnet. Der Apostel ist schon auf den Richtplatz gebracht, wo er knieend das vor ihm aufgerichtete Creuz segnet,

mittlerweile er von den Scharfrichtern ausgekleidet wird. Die Szene ist auf dem Gipfel einer Anhöhe über dem Horizonte, welche Wahl Maratti vorsetzlich getroffen zu haben scheint, um seine Komposizion nicht mit einer Menge Zuschauer überladen zu müssen, sondern seine Kunst auf eine eingeschränkte Gruppe wenden zu können, welche hier auch in vollem Masse hervorleuchtet. Der schon halb nakend ausgezogne Märtyrer strekt seine Arme gleichsam mit inbrünstigem Verlangen gegen das Creuz, und zeigt in seinem Gesichte eine sowohl Ehrfurcht als Wehmuth erregende freywillige und zuversichtsvolle Ergebung in seine bevorstehenden Leiden. — Diese Figur ist in Rüksicht der eleganten und gelehrten Zeichnung, der naiven und wahren Wendung und des edeln und rührenden Ausdrukes, ein wahres Meisterstük. Die übrigen Figuren sind ihrer Bestinmung gemäß mit nicht weniger Wahrheit karakterisirt, und das Ganze mit ausnehmender Harmonie angeordnet. Jacob Frey hat es sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3, Zoll, 6. Linien.

XV.

Die personifizirte Zeit, mit den vier Jahrszeiten, die auf einem Schiffe einen schlafenden jungen Mann, über einen breiten Strom, zu der Todesinsul führen. Die Zeit ist der Steuermann, der eben vom Lande abstößt, und die Jahrszeiten helfen mit Rudern die Farth zu beschleunigen; in der Ferne sieht man ein ödes Ufer mit Grabmählern, und den Tod, der für den Ankommenden ein Grab zubereitet; ein Genius bemüht sich, den an der Spitze des Schiffes schlafenden Jüngling aufzuweken. Dieser schöne Gedanke ist mit besondrer Kunst ausgeführt, sinnreich und kontrastvoll angeordnet, schön gezeichnet und beleuchtet, und von B. Picard sehr geistreich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Herkules auf dem Scheideweg, zwischen der Tugend und der Wollust. Der junge Held sitzt an seine Keule gelehnt auf dem Stüke eines Felsens, und scheint sich eben entschlossen zu haben, auf den Weg, den ihm die Tugend zeiget,

einzugehen, welches er durch die Neigung des Hauptes und den entschloßnen Blik gegen dieselbe zeiget. Das Karakteristische der personifizirten Tugend, und der Wollust, ist sehr wohl ausgedrükt; die Anordnung des Ganzen ist einfach und groß, und die Figuren sind in dem Geschmak des Hannibal Carracci schön gezeichnet und gut drappirt, auch von P. Aquila gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

XVII.

Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. Diese sitzt majestätisch auf einem erhabenen Felsen, und hat die Wahrheit und die Gerechtigkeit zur Seite; sie ist unter dem Bilde einer mit Schuzwaffen bekleideten Frauensperson vorgestellt; sie hält mit der einen Hand einen mit dem Bild des H. Geistes bezeichneten Schild, und mit dem andern ausgestrekten Arme hält sie das Buch mit sieben Siegeln und dem Lamme, der Weisheit und ihren Schülern vor, die ihr die tiefste Ehrfurcht bezeigen. Die Anordnung dieses Blattes ist groß und erhaben, und

mit dem wahren Geiste behandelt, den eine solche Vorstellung erfordert. Die Beleuchtung ist vortreflich, die Zeichnung in großem Styl, und das Karakteristische dem Gegenstande gemäß ausgeführt. Von S. Valet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XVIII.

Die verschiedenen Staffeln die zur Vollkommenheit in der Kunst führen, unter dem Bilde einer Mahler-Akádemie vorgestellt. Im Vorgrunde erklärt ein Lehrer die vornehmsten geometrischen Figuren, wobey sich einige der Lernenden bemühen, solche nachzuzeichnen; weiter bemerkt man einen Lehrer der Perspektiv, und im dritten Grunde einen ehrwürdigen Alten, der seinen Schülern vor einer anatomischen Statue, die Beschaffenheit des menschlichen Körpers erklärt; und an diesem Alten kann man den Leonard da Vinci erkennen. Im hintersten Grunde sind etliche berühmte alte Statuen, und insbesondere auf einer erhabnen Stelle die drey Grazien angebracht, über welchen man die Worte: Senza di noi, ogni fatica vana lieset; bey

dem geometrischen und anatomischen Studium sind die Worte: Tanto che basti geschrieben. Dieses Stük ist in dem Geist der athenischen Schule von Rafael komponirt; die Figuren sind schön gezeichnet und drappirt, und haben viel wahren Ausdruk. Von N. Dorigny gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

XIX.

Maria mit dem Knaben Jesu, welchem Joseph einige abgepflükte Blumen bringt, die der Knabe mit anscheinendem Vergnügen und Dankgefühl anzunehmen im Begriffe ist. Die Gruppirung und Beleuchtung ist ungemein angenehm, das Gesicht und der Anstand der Maria ist voll Würde und von einer schönen Form; im Gesichte und der Gebehrde des Knaben ist holde Anmuth und gemäßigte Begierde, mit ungemeiner Naivetät und Wahrheit ausgedrükt; auch die Figur Josephs hat den ihr angemeßnen einfachen, ernsten und doch liebreichen Karakter. Die Drapperien sind in diesem Stüke

mit vorzüglich großem Geschmak ausgeführt. Von Gerard Edelink meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh.

Die nämliche Vorstellung ist mit wenig bedeutenden Veränderungen auch von Jacob Frey, von Bartolozzi, und im Kleinen von C. C. Duflos gestochen worden. Es kommt aber keines derselben dem Edelinkischen an Schönheit bey.

XX.

Das Urtheil des Paris. Der Zeitpunkt ist, wie der Hirte der Venus den Apfel reicht, die solchen mit anscheinender Sittsamkeit annimmt; Cupido ist neben ihr mit seinen Kennzeichen. Juno tritt mit einer unwilligen Geberde seitwärts ab und Minerva ist schon im Begriffe ihre Kleider wieder über sich zu nehmen; ein Genius halt ihr den Schild. Die Gruppirung des Ganzen ist sehr wohl überdacht, indem die Figuren und ihre Wendungen gut gegen einander kontrastiren. Die Zeichnung ist zwar in einem großen Styl, und mit viel Wahrheit ausgeführt; allein die Formen der Göttinnen

sind nur aus der gewöhnlichen Natur gewählt, und es fehlt ihnen jene Eleganz und Grazie, die nur das Studium der Antiken bey Vorstellungen ähnlicher Ideen geben kann. Von G. Frezza sorgfältig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

XXI.

Clelia, die sich mit ihren Gespielinnen aus dem Lager des Porsenna durch die Tiber nach Rom flüchtet. Die Szene ist am Ufer dieses Flusses, in welchem einige im Hinüberschwimmen sind, und andere schon das jenseitige Ufer erreicht haben. Clelia ist auf einem der entwandten Pferde, im Begriffe sich in den Strom zu begeben; sie wendet sich gegen die mit Zuführung andrer Pferde und Zusammenbringung ihrer Kleidung beschäftigten Gespielinnen, und scheint ihnen Muth einzusprecheu, und Behendigkeit anzubefehlen. Im Hintergrunde sieht man das Etruszische Lager, und einige schlummernde Soldaten. Die Anordnung dieses Stüks ist mit viel Geist ausgeführt, und die Entschlossenheit, Behutsamkeit und Eilfertigkeit dieser

Flüchtlinge sehr gut ausgedrükt. Von Andr. Procaccini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 1. Zoll.

XXII.

Die Marter des H. Blasius. Der Märtyrer wird, an einem Seil angebunden, in die Höhe gezogen, und der entblößte Leib soll mit eisernen Spinnkämmen zerfleischt werden, wozu die Scharfrichter den Anfang zu machen im Begriffe sind. Das Gesicht des Märtyrers hat ungemein viel Würde, und einen rührenden Ausdruk von williger Ergebung und Hofnung, indem seine Augen gegen eine von oben erscheinende Glorie gerichtet sind. Die ganze Figur ist schön, und sehr gelehrt gezeichnet. Die Komposizion des Ganzen ist groß, und die Karaktere der übrigen handelnden Personen sind ihrer Bestimmung gemäß ausgedrükt. Von R. V. Audenard gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

Maria, in halber Figur, die mit der rechten Hand das Kind Jesus hält. Die Mutter blikt mit anscheinender ernster Selenruhe gerade vorwärts, und in ihrem Gesichte ist Sanftmuth, Sittsamkeit und Geistesstärke sichtbar ausgedrükt. Das Kind, welches einen angenehmen Gegenstand vor sich zu sehen scheint, hebt den einen Arm in die Höhe, und zeigt mit der andern Hand vorwärts. Ich glaube nicht, daß ein schöneres, edel gebauteres und anmuthvolleres Kind gezeichnet werden kann, als dieses ist. Es ist nach der Mahlerey des Maratti in mosaischer Arbeit ausgeführt worden, und nach dieser von Arnold van Westerhout gestochen, und Pabst Innocenz XII. dedicirt, 1698.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

Breit: 9. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Himmelfarth Mariä. Die Heilige wird von Engeln in die Höhe getragen, über welchen sie mit anscheinender ausserordentlicher

Leichtigkeit aufwärts schwebt. Sie öfnet die Arme bey Erblikung der herabstralenden himmlischen Glorie, nach welcher sie mit sehnsuchts- und geistvollem Blike das Gesicht hinrichtet. Der Ausdruk dieser Figur ist groß und erhaben, die Anordnung des Ganzen von starker Würkung, die Figuren edel und richtig gezeichnet, und der Ausdruk ihrer beym Grabe zurükbleibenden Freunde wahr, und mannigfaltig kontrastirt. Am Grabe der Maria steht: C. Maratti pinx. 1707. Aetatis 83. Man weiß zwar, daß Maratti in seinem hohen Alter sein Colorit verschlimmerte, und auch in der Behandlungsart seiner Gemählde überhaupt sich selbst nicht mehr gleich war; allein dieses Blatt macht eine unläugbare Ausnahme hievon; indem darinn durchaus der lebhafteste Geist, und eine starke Ueberlegungskraft hervorleuchtet. Von G. Frezza gestochen. Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Es ist Pabst Clemens dem XI. dedicirt.

Maratti hat selbst in einer leichten und geistvollen Manier verschiedene schöne Blätter theils nach andern großen Mahlern, theils nach

seiner eignen Erfindung radirt; unter den Leztern ist das Leben der H. Jungfrau Maria in 10. Blättern in klein Folio Größe das Merkwürdigste.

Ciro Ferri.

(geboren 1634. gestorben 1689.)

Niemals hat ein Schüler so ganz in allen wesentlichen Theilen die Art seines Meisters angenommen, als Ciro Ferri sich die des Peters von Cortona eigen gemacht hat; und um seinen mahlerischen Karakter zu bestimmen, ist es hinlänglich zu sagen, daß er in der Leichtigkeit der Erfindung und Fruchtbarkeit der Ideen, in der Größe und dem Reichthum der Komposizionen, in der Zeichnung der Formen, und in der Art zu drappiren, seinem Meister oft ganz gleich, immer aber ähnlich war; daß er solchem aber in der Leichtigkeit und Gewandtheit der Figuren, und in dem Reize der Färbung weichen mußte. Die Monotonie in der Hauptform der Köpfe und in ihren Physiognomien, hatte er vorzüglich mit ihm gemein.

Die beßten nach ihm gestochenen Blätter sind folgende:

I.

St. Agnes, die im Himmel unter die Zahl der Heiligen aufgenommen wird; eine Fresko-Mahlerey an der Kuppel der Kirche St. Agnes in Rom. Die neu Angekommene knieet auf einer Wolke, in demüthiger und anbetender Stellung vor der Gegenwart Gottes und aller Heiligen, und wird von der H. Jungfrau, von Magdalena, und andern ihres Geschlechtes empfangen. Der Reichthum dieser Komposizion, die geschikte Anordnung der Gruppen, die Mannigfaltigkeit der Formen und Kontraste, ist zu bewundern. Von Nikolaus Dorigny auf einem Blatt gestochen, worinn man das Ganze dieses großen Werkes übersehen kann.

Hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.

Eben dieser geschikte Kupferstecher hat uns den nämlichen Plafond noch in sieben großen Blättern geliefert, worinn man die einzelnen Schönheiten dieser großen Komposizion genauer einsehen kann; und wirklich findet man darinn viele mit Genie und Wahrheit gezeichnete, anmuthige Figuren, gelehrte Verkürzungen, und

geschmakvolle Drapperien; jedoch immer mehr für das Auge, als für den Verstand; und man wünscht bey der Betrachtung dieser Blätter, daß der geschikte Dorigny die Zeit, welche ihm diese große und unbequeme Arbeit gekostet haben muß, lieber auf Rafaelische Werke hätte verwenden mögen. Jedes dieser sieben Blätter ist hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien. Breit: 10. Schuh, 6. Zoll.

II.

Jakob, der bey einem Brunn die Töchter des Jetro gegen die Hirten beschüzt. Jakob in einer muthigen Wendung und mit wahrem Ausdruk von Unwillen, treibt die muthwilligen Hirten schlagend vom Brunnen; einer davon liegt zur Erde gestossen, die andern suchen sich mit Zeichen der Furcht zu entfernen; die erschroknen Mädchen stehen mit dem Ausdruke banger Erwartung, und harren auf den Ausgang des Streits. Die Anordnung des Ganzen ist groß, und von starker Würkung; die männlichen Figuren sind gut gezeichnet und karakterisirt. Die weiblichen haben Naivetät und Anmuth, und sind mit viel

Geschmak und Kontrast gruppirt. Von P. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Wie Moses in der Wüste Wasser aus einem Felsen schlägt. Eine reiche und kontrastvolle Komposizion. Moses ist im Mittelgrunde in einer würdigen Stellung angebracht, und scheint sein Wunderwerk mit Gelassenheit und Zuversicht vollendet zu haben; das Wasser macht bereits einen Bach aus, aus welchem das Volk in mannigfaltigen Stellungen theils schon Wasser schöpfet, theils sich zu solchem hindrängt. Die verschiedenen Grade von Begierde nach Wasser, und die Verwunderung und Freude über das geschehene Wunder, sind sehr sinnreich und wahr ausgeführt. Von P. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien,

Breit: 2. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

IV.

Maria mit dem Kind Jesu, und Joseph,

auf ihrer Reise nach Egypten in einer angenehmen Gegend ausruhend. Die sitzende Mutter hält das Kind, dem ein schön gestalteter Engel eine Taube bringet; indem das Kind solche anfasset, wendet es sich mit einem höchst angenehmen und holden Wesen gegen die Mutter, gleichsam um ihren Beyfall zu suchen. Ihr Gesicht ist schön und anmuthvoll, und der Anstand der ganzen Figur edel und würdig. Joseph ist im hintern Grunde in ernster Betrachtung; und in der Ferne erblikt man einen Engel, der den Esel der Reisenden zum Wasser führt. Alles, Anordnung, Zeichnung, Beleuchtung und Ausdruk, ist in diesem Stük meisterhaft. Von Farjat gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

V.

Eine andere Vorstellung dieser Art. Maria sizt in einer ruhenden Stellung, in einer angenehmen Gegend, und hat das Kind Jesu auf dem Schooße, dem sie auf eine spielende Art eine Dattel weiset, nach welcher das Kind mit

einer sanften und liebevollen Gebehrde hinlangt. Hinter dieser Gruppe ist Joseph, der in einem Buche liest; in der Ferne ist eine schöne Landschaft.

Auch dieses Stük hat eine besonders anziehende Naivetät; alles ist mit Verstand und Ueberlegung ausgeführt; besonders schön und edel ist das Gesicht der Maria. Von W. Chateau gestochen.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

V I.

Coriolan, der seine Freunde zurükweiset, die ihn bewegen wollten, die Belagerung Roms aufzuheben. Der Feldherr ist von seinen Kriegsleuten und Ehrenzeichen umgeben, mit einer stolzen und abweisenden Gebehrde vorgestellt; einige seiner bittenden Freunde scheinen noch einen Versuch auf ihn zu machen, da man hingegen bey andern Zeichen des Unwillens bemerkt. Sowohl Coriolan, als auch die bittenden Römer, sind groß und würdig charakterisirt; die Komposizion des Ganzen ist schön und kontrastvoll, die Zeichnung in großem Styl, und das Kostum der beyd-

seitigen Völker wohl beobachtet. Von Carl de la Haye geschmakvoll radirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VII.

Das Opfer der Vestalen. Die Szene ist ein schöner Tempel; in der Mitte steht ein Altar, auf dem das heilige Feuer brennt, welches eine Oberpriesterin zu unterhalten beschäftigt ist, wozu etliche andere von ihrem Orden behülflich sind; verschiedene Weiber, Mädchen und Kinder schauen dieser Handlung zu. Die Komposizion dieses Stüks ist reich, und macht eine große Wirkung; die Figuren der Priesterinnen sind edel und anmuthig, und ihr ernster feyerlicher Anstand gut ausgedrükt; die übrigen Figuren sind kontrastvoll gruppirt und gut gezeichnet, die Drapperien aber sind schwer, und mit mehr grosser Manier als mit Wahrheit ausgeführt. Von P. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

VIII.

Die Beschneidung Christi im Tempel.

Die Komposizion dieses Stüks ist groß, und wegen der geschikten Beleuchtung und Schattirung von sehr angenehmer Wirkung. Der Hohepriester, der die Handlung vorzunehmen im Begriff steht, ist edel und würdig charakterisirt, und alle übrigen Figuren haben verhältnißmäßig einen wahren Ausdruk. Zeichnung und Drapperien sind in grossem Geschmak. Von Fr. Spierre gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

* * * * * * * * * * *

Summarisches Verzeichniß

der beschriebenen klassischen Mahler aus der Florentinischen und Römischen Schule, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Florentinische Schule.

I.

Leonard da Vinci.

	Seite.
1. Das Abendmal Christi.	12.
2. Ein Gefecht von vier Reutern.	14.
3. Sinnbild der Sittsamkeit und der Eitelkeit.	15.
4. Das Bildniß der Gioconda.	16.
5. Jesus das Kreuz tragend.	17.
6. Das Bildniß eines alten Mannes.	18.

II.

Michael Angelo Buonaroti.

1 — 6. Vorstellung einiger Propheten uud Sybillen, mit allegorischen Nebenwerken.	22.
7 — 10. Viere von obigen, ohne die Nebenwerke.	23.
11. Die Erschaffung des ersten Menschen.	24.
12. Die Erschaffnng des ersten Weibes.	25.
13. Der erste Sündenfall.	25.
14. Das lezte Gericht, klein auf Einem Blatt.	26.

Seite.
15. Die nämliche Vorstellung in 12. Blättern. 27.
16. Venus aus dem Meer steigend. 31.
17. Das Bildniß der Zenobia. 31.
18. Judith mit dem Haupt des Holofernes. 32.
19. Die Verkündigung Mariä. 33.
20. Zwo männliche Verzierungsfiguren. 33.

III.

Baccio Bandinelli.

1. Der Kindermord zu Bethlehem. 35.
2. Die Geburt Mariä. 36.
3. Marter des Heil. Laurentius. 36.

IV.

Andreas del Sarto.

1. Das lezte Abendmahl Christi. 39.
2. Eine Heil. Familie. 40.
3. Die Geburt Johannes des Täufers. 41.
4. Eine Heil. Familie. 42.
5. Eine ähnliche Vorstellung. 42.
6. Das Opfer Abrahams. 42.
7. Eine Heilige Familie. 44.

V.

J. Rosso.

1—6. Die vornehmsten Thaten des Herkules. 45.

VI.

Bartolomeo von San Marco.

1. Maria mit dem Kinde Jesu. 46.
2. Mariä und des Kindes Vorstellung im Tempel. 47.

Seite.

VII.

Jacob Pontormo.

1. Eine Heil. Familie. 49.

VIII.

Pierrin del Vaga.

1. Der Wettstreit der Musen mit den Pieriden. 50.
2. Das Urtheil des Paris. 51.

IX.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

1. Die Abnehmung Christi vom Kreuz. 53.
2—3. Davids Sieg über Goliath. 57.

X.

Franz Vanni.

1. St. Catharina, die von Jesu ein neues Herz empfängt. 59.
2. Maria und Catharina mit dem Kinde Jesu und Johannes. 60.
3. Die Geiselung Christi. 61.

XI.

Ludwig Cardi, oder Cigoli *).

1. Magdalena, die Christo die Füsse salbet. 75.
2. Die Steinigung Stephans. 75.

*) Im Text findet sich dieser Künstler aus Versehen hinter Peter Beretino von Cortona.

Seite.

XII.

Peter Beretino von Cortona.

1. Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen.
2. Die Herrlichkeit des himmlischen Paradieses. Beydes große Plafondstüke. 64.
3. Die Rükkehr der Agar zu dem Weibe Abrahams. 65.
4. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderungen. 66.
5. Moises, der von Pharaons Tochter auf dem Nil gefunden wird. 67.
6. Laban, der die von seiner Tochter verstekten Gözen sucht. 62.
7. Jakob, der das Bündniß mit seinem Schwiegervater erneuert. 68.
8. Eine Heil. Familie. 69.
9. St. Catharina von Siena, mit der Egyptischen Heil. Jungfrau. 70.
10. Paulus, dem Ananias wieder zum Gesichte verhilft. 71.
11. Die Schlacht Alexanders gegen Darius bey Arbela. 71.
12. Der Triumphzug des Bachus nach dem ihm geweihten Tempel. 72.

XIII.

Peter Testa.

1. Die sieben Weisen Griechenlands, bey Tische. 77.
2. Der Tod des Cato in Utika. 78.
3. Achilles, der den Leichnam Hektors am Wagen schleifet. 79.
4. Die Marter des Heil. Erasmus. 79.

Seite.

XIV.

Carl Dolce.

1. Die Marter des Heil. Andreas. 80.
2. Maria mit dem Kinde Jesu. 81.
3. Die Dichterin Sappho. 81.
4. Herodias mit dem Haupte des Johannes. 82.

Römische Schule.

I.

Rafael Sanzio.

1. Das lezte Abendmahl Christi. 108.
2. Das Urtheil des Paris. 110.
3. Der Bethlemitische Kindermord. 111.
4. Vorstellung der Pest. 113.
5. Rafaels Bildniß in ganzer Figur. 113.
6. Wie Paul den Zauberer Simon mit Blindheit schlägt. 114.
7. David mit dem überwundenen Riesen Goliath. 115.

Alle diese sieben Blätter sind v. Mark Antonio gestochen.

8, 9, 10. Die Verklärung Christi. 115.
11. Der Fischzug Petri. 126.
12. Wie Christus dem Petrus die Gewalt über die Kirche ertheilt. 126.
13. Wie Paul und Barnabas einen Lahmen heilen. 127.
14. Wie sie beyde deswegen göttliche Ehre empfangen sollen. 129.
15. Der Tod des Ananias. 131.

Seite.

16. Wie Paulus dan Zaubrer Simon bestraft. 132.
17. Wie Paulus auf dem Areopag zu Athen von der Gottheit redet. 134.
18. Die philosophische Schule zu Athen, oder die Philosophie. 135.
19. Die Theologie, oder Versammlung der Kirchenlehrer über die christlichen Geheimnisse. 140.
20. Die Züchtigung Heliodors im jüdischen Tempel. 142.
21. Der Parnaß, mit Apoll und den Musen. 145.
22. Die Erlösung Peters und Pauls aus dem Gefängnisse. 147.
23. Der Brand, unter dem Name: Incendio del Borgo bekannt. 149.
24. Das Meßopfer zu Bolsena. 151.
25. Zusammenkunft Attila's und des Pabstes. 151.
26. Das Sinnbild der Klugheit. 153.
27. Die Gerechtigkeit im Sinnbilde. 153.
28. Die Philosophie, auf ähnliche Art. 154.
29. 30. Die Leutseligkeit und die Gerechtigkeit; auch sinnbildlich. 154.
31 = 38. Die sieben Planeten und der Weltschöpfer. 155.
39 = 48. Die Vermählung der Psyche mit Amor, and der Triumph der Galathea, in zwölf Blättern. 155.
49. 50. Vorstellung von vier Propheten, in zwey Blättern. 157.
51 = 54. Vier Sybillen, in eben so viel Blättern. 158.
55. Cecilia mit Magdalena, Paul, Johannes und Augustin. 158.
56. Eine Heil. Familie, unter dem Namen Madonna della Seggiola in Florenz bekannt. 159.
57. Die berühmte Heil. Familie in der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung. 160.

58.

Seite.

58. Der Prophet Jesajas, bey den Augustinern in Rom. 163.
59. Die Kreuztragung Christ, oder: lo Spasmo di Sicilia. 164.
60. Maria mit dem Kinde Jesu, bekannt unter dem Namen: S. Maria del Pezzo. 166.
61. Der Kampf Michaels mit Satan. 169.

II.

Giulio Romano.

1. Die Anbetung der Hirten. 181.
2. Der Triumph des Vespasians und des Titus. 182.
3. Die Beschneidung Christi. 183.
4. Jupiter, die Juno liebkosend. 185.
5. Jupiter mit Alkmene. 185.
6. Jupiter mit Danae. 185.
7—12. Eine Folge von Gesimsverzierungen aus der römischen Geschichte. 186.
13. Jupiters Auferziehung bey Alkmene. 187.
14. Die Einnahme von Neu-Carthago durch Scipio. 187.
15. Eine Heil. Familie, 188.
16. Zug Silens, mit seinem Gefolge, zum Tempel des Bachus. 189.

III.

Polidor Caldara da Carravaggio.

1. Die Schöpfung des ersten Menschen. 195.
2. Die Vertreibung des ersten Menschen aus dem Garten Eden. 195.

Seite.

3. Eben diese, als Eltern, mit ihren Kindern, nach der Vertreibung. 195.
4. Die Anbetung der Hirten. 196.
5. Der sterbende Epaminondas. 198.
6. Die Geschichte der Niobe, in acht zusammenhängenden Blättern. 199.
7. Die nämliche Vorstellung, in kleinerm Formate. 201.
8. Kamillus und Brennus. 202.
9 — 16. Die vornehmsten männlichen Gottheiten der Alten, in acht Blättern. 203.
17. Vorstellung zwoer Sybillen. 203.
18 — 23. Vorstellungen aus der Fabel und alten Geschichte, in einer Folge von sechs Blättern, auf Art halberhabner Arbeit. 204.
24. Romulus befiehlt, die Sabinerinnen zu entführen. 204.
25. Perseus mit dem Haupte der Medusa. 205.
26 — 37. Zwo Folgen von alten Trophäen. 205.
38 — 43. Eine Folge ähnlicher Vorstellungen. 206.

IV.

Friederich Baroccio.

1. Die Abnehmung Christi vom Kreuze. 208.
2. Die Grablegung Christi. 209.
3. Wie Christus der Magdalena im Garten erscheint. 210.
4. Eine Heil. Familie. 210.
5. Die Ruhe in Egypten. 211.
6. Aeneas und Anchises. 212.
7. Die Verkündigung Mariä. 213.
8. Christus, der dem Heil. Franz von Assisi erscheint. 214.

Seite.

9. Die Stigmatisirung dieses Heiligen. 215.
10. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderungen. 216.

V.

Thaddeus Zucchero.

1. Die Anbetung der Hirten. 217.
2. Das lezte Abendmal Christi. 218.
3. Die Geiselung Christi. 220.
4. Die Himmelfarth Mariä. 221.
5. Die Bekehrung Paulus. 222.
6. Die Musen auf dem Parnaß, oder: Musarum Officia. 223.
7. Der Leichnam Christi, von Engeln umgeben. 224.

VI.

Friederich Zucchero.

1. Moises und Aaron vor dem Könige Pharaon. 225.
2. Die Geburt Johannes des Täufers. 225.
3. Die Verkündigung Mariä. 226.
4. Die Auferwekung des todten Knaben zu Nain. 227.
5. Die nämliche Vorstellung, mit Veränderungen. 228.
6. Die Bekehrung der Magdalena durch Jesum. 229.
7. Die Verleumdung, die einen Künstler anklagt. 230.

VII.

Domenie Fetti.

1. Ein Bild des Landlebens. 232.
2. Die Anbetung der Hirten. 232.
3. Der Schutzengel, mit einem jungen Knaben. 233.
4. Die Melancholie. 234.

Seite.

5. Die Parabel von dem Splitter im Auge. 234.
6. Moises vor dem brennenden Busche. 235.
7. Tobias, der mit Hülfe des Engels seinen blinden Vater heilet. 235.
8. David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. 236.

VIII.

Andreas Sacchi.

1. Agar mit ihrem Kind, in der Wüste. 238.
2. Judith und Holofernes. 239.
3. Der Mönch Romualdus, der seine Mitbrüder lehret. 239.
4. Jupiters Auferziehung bey den Corybanten. 241.
5. Allegorische Vorstellung der göttlichen Vorsehung. 241.
6. Die Heil. Anna auf ihrem Sterbebette. 242.
7. Das Opfer des Noah. 243.
8. Apoll, der das Verdienst krönt, und den Uebermuth bestraft. 244.

IX.

J. Fr. Romanelli.

1. Die Vorstellung Mariä im Tempel. 246.
2. Eine Ruhe in Egypten. 246.
3. Christus, der dem Heil. Cajetan erscheint. 247.
4. Moises, der aus dem Nil gezogen wird. 248.
5. Der Manna-Regen in der Wüste. 249.
6. Wie Moises Wasser aus dem Felsen schlägt. 249.
7. Aeneas, der den goldnen Zweig vom Baume bricht, um in das Reich des Pluto gehen zu können. 250.
8. Jason, der das goldne Flies wegführt. 251.

Seite.

X.

Carl Maratti.

1. Eliezer, der der Rebekka Geschenke bringt. 253.
2. Maria, die das Kind Jesu auf der Krippe hält. 254.
3. Christus, im Garten am Oehlberg. 255.
4. Das Hinscheiden der Maria. 256.
5. Eine Heil. Familie. 257.
6. Maria, die das Kind Jesu im Lesen unterrichtet. 258.
7. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderung. 259.
8. Die Heil. Cecilia, singend. 260.
9. Galathea, mit ihrem Gefolge auf dem Meer. 260.
10. Johann der Täufer, der in der Wüste predigt. 261.
11. Maria, die der Heil. Catharina das Kind Jesus zeigt. 262.
12. Maria, die ihr auf der Krippe liegendes Kind betrachtet. 263.
13. Eine ähnliche Vorstellung, mit Veränderungen. 264.
14. Andreas, der auf dem Richtplatze sein Kreuz segnet. 264.
15. Die personifizirte Zeit, mit den vier Jahrszeiten. 266.
16. Herkules auf dem Scheideweg. 266.
17. Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. 267.
18. Vorstellung der verschiednen Staffeln, zur Kunst zu gelangen. 268.
19. Eine Heil. Familie in Egypten. 269.
20. Das Urtheil des Paris. 270.
21. Clelia, die sich aus dem Lager des Porsenna flüchtet. 271.
22. Die Marter des Heil. Blasius. 272.
23. Maria mit dem Kinde Jesu. 273.
24. Die Himmelfarth Mariä. 273.

Seite.

XI.

Ciro Ferri.

1. Die Aufnahme des Heil. Agnes unter die Zahl der Heiligen, auf Einem Blatt. 276.
Eben dieser Plafond, in sieben Blättern. 276.
2. Jakob, der die Töchter des Jethro gegen die Hirten beschützet. 277.
3. Wie Moises Wasser aus dem Felsen schlägt. 278.
4. Eine Ruhe in Egypten. 278.
5. Eine ähnliche, aber veränderte Vorstellung. 279.
6. Coriolan, der seine bittenden Freunde zurükweiset. 280.
7. Das Opfer der Vestalen. 281.
8. Die Beschneidung Christi im Tempel. 281.

Summarisches Verzeichniß

aller in diesem Bande berühmten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

	Seite.
A.	
Albert, Cherubin.	195 (3). 204. 220 222.
Aquila, Franz.	64. 172. 175. 277. 278. 281.
Aquila, Peter.	64. 71. 73 (4). 175. 266.
Audenart, Robert.	253. 255. 256. 272.
Audran, Benedict.	57.
Audran, Gerhard.	179. 239. 241.
Audran, Johann.	260.
B.	
Badalochi, Sixtus.	175.
Baroccio, Friederich.	213. 214. 215.
Baronius, Tholosan.	241.
Bartoli, Peter Sant.	179. 187. 191 192. 205.
Bartolozzi, Franz.	169. 269.
Blomaert, Cornelius.	250. 251.
le Blond, Johann.	189.
Bos, Cornelius.	189.
Buonasone, Jul.	32.

Seite.

C.

Campanella, Augustin. 47.
Capellan, Anton. 25.
Capriolus, Aliprand. 218. 221. 227. 229.
Carraci, Augustin. 212.
Caraglio, Jacob. 45.
Carpi, Hugo da. 178.
Casa, Nicl. de la. 30.
Caylus, Philipp Claud. 179.
Cesio, Carlo. 74.
Chapron, Nicl. 175.
Chateau, Wilhelm. 71. 157 (2). 246. 279.
Chauveau, Franz. 50.
Cherean, Franz. 176.
Chereau, Jac. 236.
Ciamberlano, Lucas. 210.
Cigalle. 75.
Corneille, Michael. 56. 67.
Cort, Cornelius. 122. 196. 210. 211. 217. 225 (2). 230.
Cosse, L. J. 40.
Crüger, Theodor. 39.
Cunego, Domenic. 24. 164. 177.

D.

Daulle, Johann. 264.
Desplaces, Ludwig. 74. 181. 182.
Dorigny, Nicolaus. 53. 123. 126. 155 (2). 268. 276 (2).
Drevet, Peter. 125.

Seite.
Duchange, Caspar. 174.
Duflos, Claudius. 270.
Dupuis, Carl. 261.
Dupuis, Nicolaus. 174. 233.
Durand. 68.

E.

Edelink, Gerhard. 14. 70. 160. 269.
Epicie, S. Lepicie.

F.

Fantetti, Cesar. 175. 243.
Fariat, Benedict. 278.
Faucci, Karl. 80.
Fidanza, Paul. 173.
Flipart, J. Jacob. 188.
Folkema, Jacob. 18.
Frey, Jacob. 31. 163. 239. 243. 259. 264. 269.
Frezza, Joh. Hieronym. 270. 273.

G.

Gallestruzzi, J. Bapt. 201. 204. 205.
Gaultier, Leonhard. 29.
Ghisi, Diana. 191.
Girardin, J. 241.
Golzius, Heinrich. 163. 203 (2).
Grandensis, R. V. A. 74.
Gregorius, Ferdinand. 42. 75.

H.

Hainzelmann, Elias. 69.
Haussart, Johann. 249.
Haye, Carl de la.
Hondius, Heinrich. 223.

Seite.

J.

Janota. 17.
Jardinier, Claudius Donat. 263.
Jode, Peter de. 61.

K.

Kilian, Philipp Andreas. 82.

L.

Lanfranc, Johann. 175.
Larmessin, Nicolaus. 169. 177.
Lederbach, Chr. 246.
Lepicié, Bernard. 174. 183. 185.
Liart, Matthäus. 68. 243.
Lochon, Renat. 206.
Lorenzi, Lorenz. 49.

M.

Mantuan, Georg. 22. 139. 190.
Maratti, Carl. 274.
Michel, Joh. Baptist. 16. 65.
Moette, S. E. 44.
Monaco, Peter. 234. 235.
Morghen, Raph. 47. 145. 151. 153 (2). 154. 160.

N.

Natalis, Michel. 42.

P.

Penz, Georg. 187.
Perini, Jos. 33.
Perrier, Franz. 179.
Picard, Bernard. 266.
Po, Peter del. 192.

Seite.

Poilly, Franz. 177.
Poilly, Johann Baptist. 186.
Poilly, Nicl. 247.
Pond, Arthur. 179.
Pool, Mathias. 66.
Procaccinus, Andreas. 271.

R.

Raymond, Johann. 224. 249.
Raimundi, M. Ant. 36. 108. 110. 111. 113 (2). 114. 115.
Ravenet, Simon Franz. 232.
Ravenna, s. Sylvester.
Rossi, Hieronymus. 33.
Rota, Martin. 29.
Rousselet, Aegidius. 169.

S.

Sadeler, Aegidius. 209.
Saenredam, Johann. 198. 199. 202.
Salamanca, Ant. 36.
Schmith, Johann. 257.
Selina, Ferd. 168.
Sharp, W. 31.
Simoneau, Carl. 238.
Simoneau, Th. 51.
Southman, Peter. 12.
Spierre, Franz. 282.
Strange, Robert. 81. 154 (2). 158. 245. 260. 262.
Surugue, Ludw. 42.
Sylvester, de Ravenna. 35.

Seite.

T.

Tardieu, Nicl. 185.
Tassart, Peter Joseph. 81. 258.
Testa, Peter. 77. 78. 79 (2).
Tinti, Corn. 41.
Thomassin, Philipp. 59. 60. 229.
Thomassin, Simon. 123. 232. 234.

V.

Valee, Simon. 176. 248. 267.
Valet, Wilh. 254.
Vicus, Aeneas. 32.
Villamena, Franz. 208. 215.
Volpato, Johann. 14. 23. 26. 139. 140. 142. 147. 149. 151. 158 (4).
Vorstermann, Lucas. 178.

W.

Wertheim, J. 235.
Westerhout, Arnold. 273.

Z.

Zanetti, Ant. Maria. 179.

****

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Füssli, Johann Rudolf,

Hans Rudolph Füßlins kritisches Verzeichniß der beßten, nach den berü
hmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen Kupferstiche Für Liebhaber, die
sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von
Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen
Bd.: Erster Theil

1798

Coburg, Landesbibliothek -- B I 8
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915396-8